

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

48me Année. — 5me Série.

Tome I (LVe de la collection).

5me livr. — Septembre 1905.

Les Insignes de la Compagnie de Charité pour les secours aux pauvres et aux prisonniers à Liége.



LE reliquaire que nous reproduisons planche VI offre la forme, très populaire au moyen âge, particulièrement dans les régions mosanes et rhénanes, connue sous le nom de *Caput S. Johannis in disco*, dont il existe encore un certain nombre d'exemplaires. Le riche trésor de l'ancienne collégiale de Saint-Servais à Maestricht possède deux de ces têtes de saint Jean-Baptiste. L'une, de dimensions réduites, est un joli travail en argent doré qui appartient à l'art du XIVe siècle ; mais le chef du saint Précurseur est aujourd'hui séparé du bassin, sur lequel il était placé à l'origine et qui a disparu en 1798. Le second exemplaire, sculpté en bois peint et doré, en demi-ronde bosse, date du XVIe siècle ; il offre beaucoup d'analogie avec le travail que nous allons étudier.

La peinture, également, s'est à maintes reprises emparée du motif du *Caput S. Johannis in disco;* il s'en trouve une au palais de l'Art ancien à l'Exposition de Liége et, dans l'un de ses récents fascicules, le *Burlington Magazine*, reproduisait un panneau du peintre italien, Antonio da Solario, inspiré par le même thème, où l'artiste s'est attaché à orner de riches détails l'orfévrerie du vase en forme de ciboire qui contient la tête du Saint; le vase est monté sur un pied divisé par un nœud très décoré. Le chef du Saint est d'ailleurs entouré d'un nimbe.

Cette peinture fait partie de la collection de M. Humphry Ward, à Londres. Nous noterons en passant qu'elle est, comme le reliquaire que nous reproduisons, datée de l'an 1508.

Saint Jean-Baptiste, encore plus peut-être que son homonyme l'évangéliste, a de tous temps été l'une des figures les plus populaires de l'hagiographie chrétienne. Pré-

curseur du Christ, prédicateur de son règne inauguré par les austérités de la pénitence, il apparaît dans les saints Évangiles, entouré de la triple auréole du prophète, de l'apôtre et du martyr. Prophète, il lui a été donné d'annoncer, au moment où elle se réalisait, la venue du Rédempteur sur la terre, lequel à son tour, a voulu sacrer son précurseur par la sentence : « Entre ceux qui sont nés de la femme il n'y en a pas de plus grand que Jean-Baptiste. » (Matth., XI, 2.)

Ces paroles ont eu un écho souvent répété dans la dévotion populaire et dans l'art qui lui a servi d'expression.

Saint Jean-Baptiste a été élu pour patron par un très grand nombre de villes célèbres comme de localités modestes ; par une multitude d'associations, de confréries et d'œuvres chrétiennes de toute nature. Il est patron de Florence, d'Amiens, d'Avignon, de Besançon, de Breslau, de Clèves, de Cambrai, etc. ; il est patron des agneaux, contre la foudre, des tailleurs, contre l'épilepsie. Les baptistères sont placés sous son vocable. Il l'a été notamment par la « *Compagnie de charité pour le secours des pauvres et des prisonniers* », à laquelle appartient le reliquaire que nous reproduisons.

Cette association, sur laquelle nous donnons quelques détails, a été instituée à Liége, au commencement du XVII[e] siècle, donc assez longtemps après la date de notre *Caput S. Johannis in disco.* Mais ne succédait-elle pas à quelque autre confraternité qui avait pour objet l'exercice d'une charité de même nature ? Je suis disposé à le croire bien qu'une information documentée à cet égard fasse défaut.

Le Père Cahier qui, à l'occasion, n'était pas fâché de mêler une pointe d'ironie à sa science, nous apprend qu'à Liége, saint Jean-Baptiste était le patron des « Oiseliers » ; « peut-être, ajoute le savant jésuite, à cause de la prison où mourut le Saint, après avoir passé presque toute sa vie loin des villes. Car je ne pense pas que les Liégeois ont songé aux ailes qui lui sont prêtées par l'art de l'Église grecque. » Sans doute, les Liégeois ne se sont pas préoccupés des caractéristiques du Saint dans l'art grec, mais les successeurs des « Oiseliers », de même que ces derniers, n'auraient-ils pas adopté saint Jean-Baptiste comme Saint tutélaire des pauvres prisonniers, assimilant ceux-ci aux oiseaux en cage que la mort seule, le plus souvent, délivre de la captivité ?

Quoi qu'il en soit, on en est toujours à se demander pourquoi, quelque nombreuses qu'aient été les dévotions dont le saint Précurseur a été l'objet, et la multitude de tableaux et d'œuvres plastiques qui retracent sa vie et sa mort de martyr, l'art ait choisi avec prédilection la forme de reliquaire que nous avons sous les yeux ?

Une tête coupée, déposée sur un plateau, ne semblerait pas précisément un objet dont l'art puisse tirer un parti avantageux pour la dévotion. On ne peut guère y associer des idées d'allégorie ou de symbolisme. Elle a sans doute été adoptée et répandue parce qu'elle rappelle de la manière la plus claire, la plus saisissante, la mort du martyr.

L'exemplaire que nous reproduisons est resté inconnu, déguisé et caché qu'il était par le barbouillage de couleurs à l'huile, renouvelé de temps à autre pour cause de propreté, et il n'a été remis en lumière qu'à l'occasion de l'Exposition de Liége, où l'on voulait le faire figurer.

C'est en réalité un travail remarquable par lui-même, mais plus intéressant encore parce que, étant signé et daté, il révèle le nom d'un imagier du XV[e] siècle, resté complètement inconnu.

La sculpture, qui porte bien le caractère de la première renaissance, est en haut relief, demi-ronde bosse, à peu près de grandeur naturelle; le diamètre du bassin formant disque est de 46 centimètres. La planche que nous donnons dispense d'une description minutieuse. L'expression de la tête est d'une grande noblesse ; la chevelure également, dont les mouvements, comme les mèches bouclées de la barbe, traités avec beaucoup d'art, sont disposés de manière à remplir l'espace que dans le disque, formant nimbe, l'artiste avait pour cadre.

L'inscription que nous donnons, se trouve au bord du plateau, elle est taillée en creux autour du marli, et fait connaître que le tailleur d'images, Jan de Weerd, a fait ce travail l'an 1508.

Ce sont là des indications qui existent assez rarement sur les sculptures de cette époque ; il importe de les recueillir. L'inscription n'a été retrouvée que grâce au travail par lequel les couches successives de couleurs à l'huile qui déshonoraient et rendaient méconnaissable l'œuvre primitive, ont été enlevées. Dans le barbouillage général qui la couvrait, le creux des lettres

A° 1508 IAN BIELDESNI

SNIDER VAN WEERD

comme les profondeurs de la sculpture, avaient disparu, de même qu'on avait fait disparaître, en les bouchant au moyen de morceaux de carton, les trois creux taillés dans le marli, destinés à recevoir des reliques, et ménagés dans la partie plate, extérieure du bassin.

C'est seulement après l'enlèvement des couches successives de couleur et des masticages barbares, que l'on put reconnaître et rétablir l'œuvre dans son état primitif.

Il restait heureusement des traces assez nombreuses de la peinture et des dorures anciennes, pour procéder en toute sécurité à cette restauration. Tout le bassin qui, comme nous l'avons fait observer, forme une sorte de nimbe à la tête du Saint, était doré en or bruni ; le visage était peint en carnation avec discrétion et en lui laissant son caractère plastique ; les boucles de la chevelure et de la barbe étaient peints en terre de Sienne, rehaussées de fines dorures qui, suivant les ondulations, en accusaient les saillies. Cette peinture avec ses rehauts d'or avait pour objet de donner au reliquaire tout son accent, son expression, en lui conservant tout son aspect sculptural.

Cet intéressant travail figure au palais de l'Art ancien à l'Exposition universelle de Liége, où il a été envoyé avec plusieurs

insignes et deux autres bassins de même nature, l'un sculpté et l'autre peint, par une Confrérie populaire dans cette ville, connue sous le nom de la Compagnie de Charité pour le secours des pauvres et des prisonniers.

Le lecteur ne sera peut-être pas fâché de trouver ici quelques renseignements sur les origines et l'histoire de la « Compagnie de Charité pour le secours aux pauvres et aux prisonniers » à laquelle appartiennent d'ancienne date les insignes et le reliquaire dont il vient d'être question.

Au début du XVIIe siècle, un geôlier — la compassion est de tous les états — frappé de l'état d'abandon, des souffrances et souvent du dénuement extrême des détenus confiés à sa garde, chercha à soulager les misères physiques et morales que, chaque jour, il avait sous les yeux. Afin d'y porter remède il plaça au pied de l'escalier conduisant à la porte de la prison du grand mayeur, un tronc avec cet écriteau faisant appel à la commisération des passants : « Pour Dieu, faites l'aumône aux prisonniers. »

Des âmes charitables, touchées de cet appel, applaudirent à cette initiative du geôlier. La compatissance est parfois contagieuse ; bientôt sept bourgeois de la ville se réunirent ; ils se donnèrent la mission de visiter régulièrement les prisonniers et de recueillir des aumônes pour leur venir en aide. Ils formèrent ainsi un noyau qui devait se développer, grossir avec le temps ; ainsi se constitua une association qui, devenant nombreuse, prit une organisation déterminée.

Le 6 décembre 1624, le prince-évêque Ferdinand de Bavière lui donna un règlement. Il plaça la Compagnie sous la protection de saint Jean-Baptiste, et en fixa la constitution. Deux membres dignitaires ou maîtres, avaient l'obligation de visiter régulièrement les prisons de la ville sur lesquelles ils avaient le droit d'exercer une sorte de surveillance et de contrôle. Ils devaient veiller à la nourriture et au couchage des détenus, dans ce qui était nécessaire, et tout en leur donnant des secours matériels, ils avaient aussi à leur prodiguer les conseils et les consolations dont leur triste condition avait besoin. L'un des devoirs les plus pénibles, mais aussi des plus impérieux, était d'accompagner au lieu du supplice les condamnés à mort et, de veiller ensuite à ce que le corps des suppliciés reçût une sépulture convenable.

La révolution de la fin du XVIIIe siècle qui supprima la principauté de Liége et sa constitution, respecta celle de cette modeste Confraternité. Comme autrefois, ses membres ont accès aux prisons de la ville, et, en distribuant des secours aux détenus ils leur prodiguent des consolations et s'efforcent par de bons conseils et des recommandations, de les ramener, au sortir de la prison, aux devoirs d'une vie régulière. A l'expiration de leur peine, la Confrérie cherche encore à leur procurer un emploi et du travail, afin de mettre le détenu libéré à l'abri des tentations et des rechutes. Souvent aussi, la famille des prisonniers est secourue pendant la détention de ceux qui en étaient les soutiens.

Après une sorte de noviciat, le confrère est reçu membre de la Compagnie. La cérémonie a lieu le premier dimanche d'octobre, en l'église de Saint-Barthélemy, aujourd'hui l'église de la Compagnie. Au cours de cette sorte d'initiation solennelle, le nouveau membre prête serment de ne rien détourner des ressources qui lui seraient confiées. Le régent et le co-régent sont élus par leurs confrères.

La Compagnie s'impose l'obligation de ne recourir à aucun subside des pouvoirs publics, et à vivre exclusivement de la charité privée. A cette fin les membres vont collecter périodiquement de porte en porte, et l'étranger à la ville est parfois surpris de voir des citoyens à l'air aisé, cossu et digne, l'escarcelle à la main, solliciter l'aumône, même dans les rues. Il peut les voir, notamment le dimanche, pénétrer dans les cafés, où généralement, ils sont accueillis par la foule des consommateurs de toute opinion, avec sympathie et déférence. On les voit aussi, le jeudi pendant la la semaine sainte, à la porte des églises, solliciter l'aumône des visiteurs.

La Confrérie des pauvres prisonniers a également des devoirs religieux à remplir. Le régent et les membres assistent à la procession de la cathédrale, revêtus de leurs insignes et précédés du massier ou varlet, portant le bâton ou la masse surmonté d'un groupe représentant la décollation de saint Jean-Baptiste, leur illustre et vénéré patron (1).

Jules HELBIG.

1. Nous devons les renseignements sur « la Compagnie de Charité pour les secours des pauvres et des prisonniers » de Liége, à M. Joseph Brassinne, sous-bibliothécaire de l'Université de Liége, dont le père est actuellement régent de la Compagnie.



Le palais *della Lana*
et le tabernacle *della Tromba* de Florence.

I


FLORENCE, très attachée au régime monarchique, a conservé le respect des anciennes institutions républicaines dont elle a été en possession jusqu'en 1532, époque de l'établissement de la Principauté, par les armées de Charles-Quint.

La cité vient de donner une nouvelle preuve de cet attachement aux souvenirs du passé.

L'antique palais della Lana a été restauré. A la cérémonie d'inauguration, qui a eu lieu au mois de mai, ont assisté S. M. la reine Marguerite et S. A. R. le comte de Turin.

La Lana était l'un de ces *Arti* qui ont réellement gouverné la République depuis la fin du XIIe siècle.

Le nombre des *Arti* a varié; en général ils étaient vingt et un, dont sept majeurs et quatorze mineurs.

Ils comprenaient toutes les professions et tous les métiers, depuis les juges et les notaires, jusqu'aux bouchers et fripiers.

Les *Arti* nommaient leurs consuls; parmi ces consuls étaient choisis les Prieurs, qui, sous la présidence du Gonfalonier de Justice, formaient la Seigneurie, pouvoir législatif et exécutif de la République; ce régime, le plus démocratique et le plus chrétien qui fut jamais, car dans ses actes il ne séparait pas la religion de la patrie, ne fut modifié momentanément qu'aux époques de dictature : aucun noble ne pouvait être admis dans une de ces corporations dont tous les membres devaient effectivement occuper une profession ou un métier.

Les *Arti*, en tant qu'associations professionnelles, s'administraient comme ils l'entendaient. Les plus riches possédaient des palais, des églises, des hôpitaux, des villas.

La Lana et la Calimara étaient extrêmement prospères.

La Lana s'adonnait aux industries de la lana; la Calimara, ou les *mercanti*, ne fabriquait pas de tissus de laine, mais elle importait les tissus manufacturés à l'étranger, les perfectionnait et les réexportait.

Les deux corporations ont occupé jusqu'à 20,000 personnes sur une population de 100,000 environ.

Les divers métiers qui travaillaient pour la Lana et la Calimara, formaient chacun une *universita* particulière; ces associations n'avaient aucun droit politique et ne s'occupaient que de leurs intérêts professionnels; pour la laine il y avait l'*universita* des tondeurs, des foulons, etc. ([1]). Ces universités avaient une importance plus ou moins grande; les teinturiers, par exemple, étaient très riches; ils possédaient de nombreux immeubles pour exercer leur industrie, avaient des hôpitaux et des maisons de retraite pour les membres de la corporation, des églises et des chapelles, et même un hôpital où étaient recueillis les malades sans distinction d'origine.

1. C'est par erreur que plusieurs écrivains français ont donné le nom de Palais des Cardeurs de laine à l'édifice qui nous occupe; il n'appartenait pas à une *universita* mais à l'ensemble des chefs de l'industrie de la laine.

La chute de la République fit naturellement perdre aux *Arti* leurs droits politiques ; ils ne furent plus que des corporations professionnelles et en 1770, ils furent supprimés même nominalement et remplacés par une Chambre du Commerce, des *Arti* et manufactures.

Les *Arti* ont contribué à la floraison des arts dans une mesure efficace ; ils ont commandé des ouvrages à Giotto, Jacopo da Casentino, Andrea Pisano, Ghiberti, Verrochio, Gerini, Angelico, Donatello, Pollaiulo, Robbia, Botticelli, Lippi et à d'autres artistes célèbres ; la République leur ayant donné le patronage d'édifices religieux et hospitaliers, ils ont contribué à l'édification du Baptistère de Saint-Jean, du sanctuaire d'Or San Michele, de la cathédrale de Sainte-Marie des Fleurs, de l'hôpital des Innocenti, pour ne citer que les principaux de ceux qui n'ont cessé d'être bien entretenus jusqu'à nos jours.

Peu de leurs propres palais ont été, après la chute de la République, l'objet de soins assidus, quelques-uns ont disparu, d'autres ont été presque abandonnés.

La Lana avait construit son palais en 1308, au centre de la cité, tout près de l'oratoire d'Or San Michele. C'était un édifice carré, crénelé, de belles proportions, conçu dans l'esprit de l'architecture florentine qui réunissait la force à l'élégance.

En 1772, il fut donné à l'église d'Or San Michele ; en 1890, il fut acheté par le Municipe de Florence et cédé, quelques années après, à la Société Dantesque italienne.

Cette Société a pour but de donner des lectures et des commentaires de l'œuvre du divin poète ; elle est organisée dans les principales villes du royaume, et poursuit avec succès son patriotique programme.

Le palais était alors en un triste état ; on l'avait converti en logement et en magasins, on avait abattu des créneaux, aveuglé des fenêtres, pratiqué des ouvertures ; malgré ces mutilations, il avait conservé grand air ; on le voyait peu du reste, mais de récents travaux d'édilité l'ont mis en vue.

La Société Dantesque en entreprit la restauration sans le secours financier de l'État et du Municipe.

Les travaux furent confiés à l'architecte très distingué Enrico Lusini ; cet artiste a conduit la restauration avec beaucoup de talent. Il faut observer qu'il a ajouté à l'édifice un tabernacle qui n'existait pas primitivement ; ceci exige une explication.

II

LA République avait édicté une loi spéciale pour la conservation de tout objet d'art, peinture ou sculpture, de toute inscription commémorative, placé sur la voie publique à l'extérieur des immeubles, quels que fussent la destination de ces immeubles et leurs propriétaires : État, commune, entités morales, particuliers.

Ces objets étaient frappés d'une servitude publique et le propriétaire ne pouvait ni les enlever ni les déplacer sans une autorisation spéciale. Au cas où l'immeuble venait à être démoli, l'objet devait être placé sur l'immeuble nouveau, ou à défaut sur un immeuble voisin, et au besoin dans une église du quartier ou contre un édifice public.

Certes c'était là une atteinte directe au droit de propriété, mais la République entendait faire respecter toutes les manifestations publiques inspirées par la piété, la reconnaissance, les souvenirs et aussi par le goût si prononcé à Florence du *decoro publico*.

Tous les gouvernements qui se sont succédé en Toscane ont maintenu cette loi exceptionnelle ; elle est toujours en vigueur.

Elle a été souvent violée et bien des tabernacles ont disparu ou ont été remplacés ; les sculptures par des moulages, les peintures par des copies ; mais enfin, grâce à la loi, un très grand nombre de tabernacles subsistent dans la cité et les environs, et sans elle il est probable qu'il en resterait fort peu.



Le palais della Lana, 1308, restauré en 1905, par M. Lusini. (Photogr. Alinari, Florence.)

Les plus anciens remontent au XIVe siècle, mais il est difficile souvent de les attribuer à tel ou tel artiste ; il y a des probabilités basées sur le style, mais point de certitudes. Cependant pour les peintures on peut nommer sûrement : Antonio Veneziano (1319-1383). Jacopo da Casentino (XIVe s.), Paolo Uccello (1397-1475), Francesco Fiorentino (XVe s.), Lorenzo di Bicci (1370-1428), Filippo Lippi (1406-1469), Domenico

Ghirlandaio (1419-1494), Andrea del Sarto (1486-1531), Poccetti (1542-1642), M. Rosselli (1578-1650), Branzino (1577-1621), Giovanni da San Giovanni (1592-1636).

En sculpture on citera sans crainte d'erreur Alberto di Arnoldo (1361), Donatello (1386-1466), Michelozzo (1396-1472), Luca della Robbia (1399-1492), B. Rossellino (1427-1478), Desiderio da Settignano (1428-1464), Mino da Fiesole (1431-1484), Andrea della Robbia (1435-1525), Verrocchio (1435-1488), Benedetto da Maiano (1442-1497), S. Ferrucci (XVe s.), Giovanni della Robbia (1469-1552), Giovanni Bologna (1521-1608).

Les tabernacles sculptés sont mieux conservés que les peintures à cause de la résistance des matériaux ; on peut les estimer approximativement à 200 sur environ 600 tabernacles qui subsistent, mais il est impossible de déterminer le nombre de ces intéressants monuments qui furent élevés à Florence du XIVe au XVIIIe siècle, époque où ils tombèrent en discrédit.

En peinture surtout, la grande majorité des tabernacles ne fut plus entretenue et tomba en perdition ; la loi n'avait pas prescrit que les propriétaires devaient en prendre soin.

Il devenait temps de remédier à ce triste état de choses ([1]).

III

LE tabernacle ajouté au palais della Lana par M. l'architecte Lusini, l'a donc été en application de la loi. Il était primitivement dans une rue voisine du palais et s'appelait della Tromba, du nom de la rue.

En voici l'histoire abrégée.

1. Notre collaborateur M. Gerspach a fait au Congrès des sciences historiques de Rome, en 1903, une communication sur les Tabernacles des rues de Florence et réclamé une protection efficace en leur faveur.

Au XIIIe siècle, avec l'assentiment de la Seigneurie, un tableau fut apposé contre les murailles de cette ruelle et peu après on y construisit un oratoire qui fut appelé Santa Maria della Tromba. L'usage s'établit rapidement d'honorer le tabernacle et de le garnir de cierges ; l'*Arte* des médecins et des pharmaciens avait sa résidence tout près ; il se chargea de l'entretien du monument, de maintenir les cierges allumés la nuit et de poster un gardien pour la surveillance. Bientôt en 1361, la Seigneurie investit l'*Arte* officiellement ; en 1411, l'évêque de Florence donna licence à l'*Arte* de construire un autel dans l'oratoire et d'y célébrer les fonctions religieuses, sauf à la fête de saint André, patron de la paroisse. Les assistants furent des frères Barnabites, ils reçurent à cet effet une indemnité pécuniaire.

La peinture du tabernacle représentait la Madone et l'Enfant Jésus, entourés d'anges musiciens jouant de la viole et de la trompette, *tromba ;* elle était l'œuvre de Jacopo de Casentino, le peintre qui a décoré de fresques l'intérieur de l'oratoire d'Or San Michele. Après la suppression définitive des *Arti* en 1770, le tabernacle fut abandonné et la peinture déjà en mauvais état fut déposée à l'église de Saint-André ; l'édifice ayant été démoli, la fresque fut mise dans un magasin dont elle vient d'être tirée.

Le tabernacle de la Tromba avait en quelque sorte une spécialité parmi les nombreux tabernacles de Florence.

Un très ancien usage consistait à organiser une procession pour conduire les condamnés à mort de la prison au lieu de l'exécution ; le cortège suivait les rues les plus fréquentées et s'arrêtait à chaque église située sur le parcours pour implorer le pardon des criminels. Le tabernacle de la

Tromba était l'un des points d'arrêt et au moment de l'arrivée des condamnés, le prêtre leur présentait le Saint-Sacrement.

L'usage existait encore en 1784.

Il n'a pas été conservé de reproduction graphique du tabernacle de la Tromba, mais au moyen de quelques fragments d'architecture et d'une description écrite, M. l'architecte Lusini a pu reconstituer exactement le monument.



Le Tabernacle della Tromba du Palais della Lana. (Photogr. ALINARI.)

Nos reproductions donnent une idée très juste de la restauration du Palais della Lana. Négligé jusqu'à présent, l'édifice a maintenant pris rang parmi les monuments de Florence, qui en compte tant de remarquables.

GERSPACH.

La Vie de Jésus-Christ

racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises *(Suite)* (1).

Nativité de Jésus.



USQUE vers la fin du XIIIe siècle, les imagiers en sculptant les sujets sur les chapiteaux ou sur le tympan des portes, posaient généralement leurs personnages à même sur le nu de la muraille : ils ne faisaient point de fond, point de décor : tout au plus, pour indiquer la campagne ou l'intérieur d'une maison, dessinaient-ils un maigre arbuste ou une arcature quelconque. — Dans ces conditions, il est difficile de savoir quelle idée exacte ces premiers artistes se faisaient de l'étable où naquit le Sauveur : ils se la représentaient bien pauvre sans doute, à en juger par le mobilier, qui même n'existe pas toujours : c'est un lit bas, où Marie est étendue, à peine recouverte d'un drap (Étampes, XIIIe siècle ; Paris, XIIe siècle) ; l'Enfant est couché sur le pied même du lit (Vézelay, *fig. 3*) ou dans une crèche suspendue au-dessus par on ne sait quel artifice (Paris, Étampes, XIIIe siècle) (2) ; exceptionnellement, c'est un lit partagé, comme une couchette de navire, en deux étages dont le plus élevé est occupé par le Nouveau-Né (Chartres, XIIe siècle, *fig. 4*) (3). Quant à S. Joseph, faute de siège, il se tient debout au pied du lit, appuyé sur son bâton (Étampes, XIIIe siècle), ou, plus rarement, il s'empresse auprès de la Vierge (Vézelay) (1) ; quelquefois cependant il est assis dans un coin et dort (San Zéno de Vérone). — Plus tard, les artistes ont sans doute trouvé une telle simplicité peu digne du Fils de Dieu, et s'éloignant à la fois du récit évangélique et de la vraisemblance, ils se sont plu à donner un certain confort à la



Figure 3. — Porte gauche de la nef de Vézelay.
Linteau : Annonciation, Visitation, Annonce aux bergers, Nativité.
Tympan : Adoration des Mages.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1905, p. 217.

2. Parfois aussi l'auge est posée à terre (Paris, XIVe siècle) ou encore elle est remplacée par une corbeille d'osier (Worms, XIVe siècle).

3. De même à peu près : sur le tympan de la porte gauche de la Charité et sur la frise de Montmorillon.

1. De même à l'ancien jubé de Chartres (fin XIIIe siècle) d'après les fragments conservés au musée du Trocadéro.

pauvre étable : c'est un petit bâtiment soigneusement couvert en tuiles (Ulm) [1] où S. Joseph est commodément assis sur un tabouret [2] (Ulm, *fig 5*), Fribourg-en-Brisgau, St-Laurent de Nuremberg (*fig. 6*) [3]; le lit est finement menuisé (Fribourg) et garni d'oreillers (Laon, Nuremberg, Bazas); souvent il est entouré de rideaux (Laon, XIIIe siècle) ou même abrité sous un baldaquin (N.-D. de Lépine, XVe siècle); les murs sont tendus d'étoffe, et au plafond est suspendue une lampe ouvragée (Chartres, fin du XIIIe siècle; Paris, XIVe siècle (*fig. 7*) accessoire ingénieusement choisi pour rappeler que la scène se passe au milieu de la nuit. Mais, tout en changeant l'aspect de l'étable, les imagiers ont toujours conservé le détail pittoresque du bœuf et de l'âne, et l'on s'étonne de rencontrer ces deux animaux dans cet intérieur confortable.



Figure 4. — Chartres : porte de la Mère de Dieu.
Linteau : Annonciation, Visitation, Nativité, Annonce aux bergers.
Au-dessus : Présentation.

Du reste les artistes de la fin du moyen âge, surtout en Allemagne, se sont ingéniés à varier, à animer leur sujet. Sans doute ils ne nous montrent plus, comme leurs devanciers du XIIe siècle, les deux sages-femmes, Zélémi et Salomé, assistant Marie (Chartres, Étampes) [1] ou même lavant l'Enfant dans une vaste cuve (N.-D. la Grande de Poitiers (*fig. 2*) et peut-être St-Trophime d'Arles) [2] : cet épisode, tiré de l'évangile apocryphe de S. Jacques, avait été rejeté de l'enseignement de l'Église et par suite exclu de la décoration des sanctuaires [3]. Mais, au lieu de nous montrer la Vierge et l'Enfant étendus passivement l'un près de l'autre [4], ils les font agir et, délivrant le petit Jésus du maillot où l'emprisonnaient leurs devanciers (Chartres, XIIe siècle; Chartres, XIIIe siècle) [5], ils lui prêtent les mouvements et

1. Les imagiers allemands paraissent avoir seuls essayé de représenter l'étable vue de l'extérieur.

2. On le trouve exceptionnellement au XIIe siècle sur un chapiteau de Chartres, assis dans un fauteuil.

3. De même à l'ancien jubé de Chartres.

1. A Vézelay, outre S. Joseph, une femme s'empresse au chevet de Marie : ce peut être une des deux accoucheuses, bien qu'en général ce détail n'ait pas été adopté par les imagiers qui suivaient l'inspiration clunisienne. (Voir *fig. 3*.)

2. A Ulm (porte nord, voir fig. 13) un vieillard barbu, qui ne peut être que S. Joseph, verse l'eau d'une bouilloire dans la petite cuve où des femmes baignent l'Enfant : une attitude semblable, si toutefois elle n'est pas le résultat d'une erreur de restauration, témoigne d'un rare oubli des convenances traditionnelles.

3. Cette légende resta néanmoins vivace et nous la retrouvons sur divers tableaux jusqu'au XVIe siècle. — Voir notamment l'intéressant article de M. Helbig sur une « Nativité de Dijon » (*Revue de l'Art chrétien*, 1904, 2e livraison).

4. A Worms (XIVe siècle) c'est uniquement par suite du défaut de largeur de la voussure, que Marie a été représentée exceptionnellement assise, sinon debout, près de la corbeille où repose l'Enfant.

5. De même, à l'ancien jubé de Chartres (fin XIIIe siècle).

souvent la taille d'un enfant beaucoup plus âgé : ils le montrent tendant les bras à Marie (N.-D. de Nuremberg, *fig. 8*) ou répondant à ses caresses et à son sourire (Fribourg-en Brisgau, *fig. 1*) ou bien encore se laissant doucement bercer dans les bras maternels. (Ulm, St-Laurent de Nuremberg, *fig. 6.*)

Parfois aussi, mais plus rarement, d'autres acteurs, descendant du ciel, viennent égayer la pauvre étable et glorifier l'Enfant-Dieu : les anges apparaissent au-dessus de la crèche et chantent en chœur (Paris, XII[e] siècle) ou déroulent simplement la banderole où sont gravés les premiers mots du cantique *Gloria in excelsis*. A Fribourg-en-Brisgau (*fig. 1*) ils se mêlent encore plus intimement à la scène : auprès du lit de la Vierge, deux [1] d'entre eux, sortant d'une nuée, balancent des encensoirs, tandis qu'un troisième, au front ceint d'un diadème, se tient debout au chevet et porte respectueusement un lourd flambeau : disposition singulière, rendue plus originale encore par ce fait inexplicable que ces trois anges sont dépourvus d'ailes.



Figure 5. — Tympan de la porte méridionale de la nef d'Ulm (fragment).
A droite : Nativité, Annonce aux bergers ; *à gauche :* Histoire des Mages ; *au-dessus :* Vie de la Vierge.

Annonce aux bergers.

Si les célestes envoyés pénètrent rarement dans la sainte étable, ils parcourent en revanche de tous côtés la campagne, éveillant par leur chant nocturne les bergers et leur annonçant la Bonne Nouvelle : tantôt ils se rassemblent, en troupe nombreuse, au plus haut des cieux et appellent de loin les pasteurs (Thann [2], Ulm) [3] ; tantôt un d'entre eux, quelquefois deux, se détachent pour venir, en quelque sorte, parler à l'oreille de ceux-ci (Vézelay, Laon,

1. Celui de gauche a la main brisée, mais on comprend, à son geste, qu'il encensait, comme celui de droite.

2. Le tympan de la porte de Thann a été reproduit et analysé dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, page 385).

3. Voir *fig. 5*.

Chartres, XIIe et XIIIe siècles). — Dans nos écoles françaises, ce tableau, intéressant par lui-même, ne brille généralement pas par l'originalité de la conception : ce sont toujours deux ou trois personnages, vêtus de tuniques quelconques, debout auprès

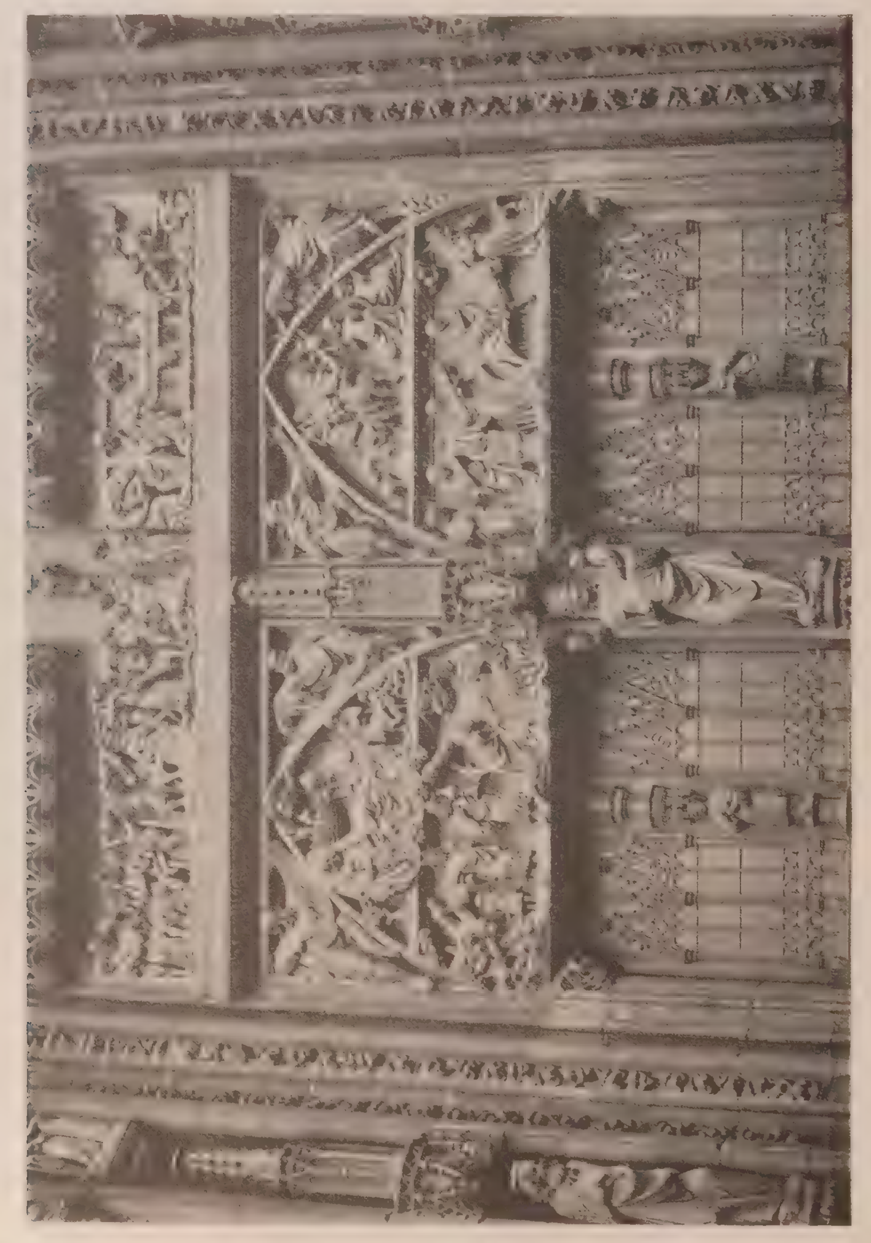


Figure 6. — Portail de St-Laurent de Nuremberg (partie inférieure du tympan); *à gauche* : Nativité, Annonce aux bergers, Adoration des Mages; *à droite* : Présentation, Fuite en Égypte, Massacre des Innocents, *au-dessus* : Passion.

d'un minuscule troupeau qui s'entasse souvent dans un coin de la scène sans souci de la vraisemblance ni même de l'équilibre. Les imagiers allemands au contraire ont, surtout au XIVe siècle, traité ce sujet avec une verve extraordinaire : leurs bergers ne

sont plus des figurants d'occasion, ce sont bel et bien des bergers de la Souabe ou des bords du Rhin, chaussés de grosses bottes, vêtus de houppelandes ouatées, coiffés de chapeaux de feutre ou de capuchons (1), qu'ils ont rabattus sur leur tête pour se garantir contre l'humidité de la nuit : celui-ci dormait (2) et s'éveille en sursaut à la voix des anges ; celui-là, déjà debout, discute avec ses camarades sur ce qu'il convient de faire (1) ; un autre souffle dans un cornet pour appeler ses compagnons (2) ; un autre encore semble s'informer auprès de l'ange, avec tout l'aplomb que donne à un honnête berger allemand la jouissance d'une bonne conscience, d'une belle santé et d'un nom-

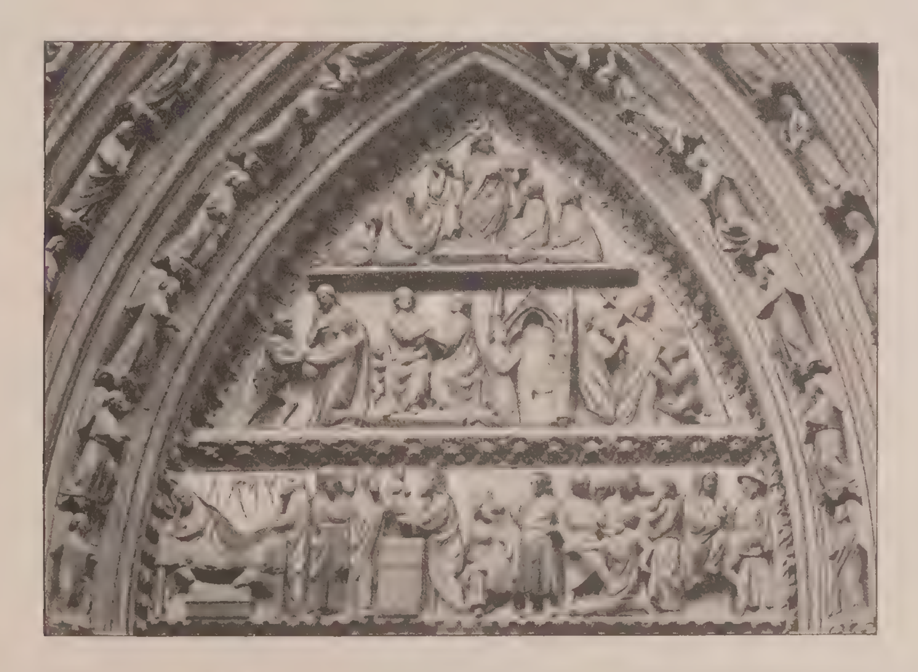


Figure 7. — Notre-Dame de Paris. Tympan de la porte nord dite du « cloître », *Linteau :* Nativité, Présentation, Massacre des Innocents, Fuite en Égypte ; *partie supérieure :* Légende du diacre Théophile.

breux troupeau ; pour plus de sûreté d'ailleurs, il tient en laisse son dogue fidèle (3) ; les moutons cependant vagabondent dans la campagne, et une chèvre se dresse contre un arbuste pour en dévorer les feuilles : tout ce tableau est présenté avec un naturel, une bonhomie aimable que ne peut rendre aucune description. Il semble que les pieux artistes aient voulu mieux indiquer aux fidèles, en prenant sur le vif leurs traits, leur costume, leur démarche, que c'est à eux-mêmes que les anges sont venus chanter, dans la nuit sainte, la consolatrice parole : « Paix aux hommes de bonne volonté ! »

Adoration des bergers.

ON pourrait, on devrait même, croire qu'après avoir accumulé complaisamment tant de détails autour de cette scène préliminaire de l'annonce faite par

1. Trèves.
2. St-Laurent de Nuremberg *(fig. 6)*.
3. Fribourg-en-Brisgau *(fig. 1)*.

1. Thann, Ulm *(fig. 5)*.
2. Thann.

les anges, les imagiers vont traiter avec non moins d'amour le sujet qui en forme la conclusion logique, je veux dire l'Adoration des bergers. Eh bien ! chose incroyable, cet épisode si bien fait pour émouvoir la piété des humbles, cet épisode qui, à la fin du moyen âge même a été si naïvement développé dans les vieux refrains des Noëls, semble n'avoir jamais été représenté, à cette époque ([1]), dans les sculptures des portes d'église. Sans doute, à Ulm *(fig. 5)*, nous voyons les pasteurs s'acheminer timidement vers l'étable, mais ils n'y pénètrent pas encore, et il ne paraît même point qu'ils apportent des présents à l'Enfant-Dieu ; de même à St-Trophime d'Arles, les bergers sont en route vers l'étable ; à Chartres (porte occid. *fig. 4*) ils y sont amenés par



Figure 8. — Notre-Dame de Nuremberg. Tympan de la porte sous le porche.
Linteau : Nativité, Adoration des Mages. *Tympan* : Présentation (cette porte est entièrement peinte et dorée).

un ange : mais nulle part on ne les voit prosternés devant l'Enfant. — A la Couldre de Parthenay, un chapiteau de l'ébrasement, extrêmement mutilé, pourrait à la rigueur représenter l'Adoration des bergers : mais cette interprétation serait tellement exceptionnelle que nous n'osons pas la formuler, dans l'état de dégradation où se trouve la sculpture.

Un exemple mettra d'ailleurs en pleine lumière le parti-pris des imagiers à ce sujet : à la porte de la cathédrale de Vérone, la Vierge est représentée au centre du tympan, assise de face sur un trône et tenant sur ses genoux l'Enfant ; à gauche sont les Mages, à droite les bergers. Les trois rois arrivent à cheval et se prosternant,

1. Les artistes de la Renaissance, au contraire, ont fréquemment reproduit ce sujet : église St-Nicolas de Troyes ; Salamanque (tympan de la porte centrale), etc.

offrent leurs présents ; la symétrie du dessin, comme celle des idées, placerait les bergers dans une attitude semblable de l'autre côté du groupe central. Il paraît impossible que l'imagier n'y ait pas songé ; mais il s'est abstenu, et montre les bergers écoutant la voix dès anges, sans se soucier de l'Enfant-Dieu à qui même ils tournent le dos ([1]).

On peut constater le parti-pris, mais non l'expliquer, surtout si on le met en regard de la prodigalité avec laquelle les artistes ont répété sur les mêmes portes, les scènes de l'Adoration des Mages, plus fréquemment reproduites que celles de la Nativité elle-même.

Les Mages.

ON sait que l'Évangile n'indique pas le nombre des Mages. Sur les premiers monuments chrétiens on les trouve parfois au nombre de deux ou de quatre ; mais dans ce cas, ces personnages se trouvent toujours également répartis des deux côtés d'un groupe central formé par la Vierge et l'Enfant; on peut penser que ce nombre pair a été adopté par l'artiste uniquement en vue de la symétrie. — Quoi qu'il en soit, dès avant le temps de S. Léon, et par conséquent bien antérieurement à l'époque où les imagiers commencèrent à décorer nos sanctuaires occidentaux, la tradition avait définitivement consacré le nombre de trois Mages, et dans tout le moyen âge nous ne connaissons à cette tradition aucune dérogation.

L'Évangile ne dit pas non plus de quelle race étaient ces princes mystérieux : sans doute, la critique moderne a pu établir avec une quasi-certitude qu'ils étaient des prêtres ou des savants de Chaldée, mais la croyance populaire, consacrée par toutes les œuvres de l'art, veut que ces hommes aient représenté des races différentes, et que l'un d'eux ait été nègre ; on leur a même donné un acte de naissance approximatif, et des noms: le vieillard à longue barbe blanche, qui s'avance le premier, s'appelle Gaspard ; le nègre, imberbe, est Balthazar ; et le dernier, dans toute la force de l'âge, au visage orné d'une courte barbe frisée, a nom Melchior.

Il serait intéressant de rechercher dans les œuvres des imagiers à quelle époque et dans quel pays s'est établie d'abord cette classification, dont les monuments chrétiens des premiers siècles ne nous fournissent aucun exemple ([1]); mais surtout dans les sculptures des XI[e] et XII[e] siècles, l'état de mutilation de la plupart des têtes, non moins que les restaurations souvent maladroites, rendent une telle étude presque impossible. Ainsi, si nous trouvons au tympan de Pontaubert (Yonne) l'exemple à peu près unique de trois Mages également barbus, nous devons penser que c'est là le fait d'une réparation malencontreuse ; de même, à la porte septentrionale de la nef d'Ulm ([2]), nous n'oserions affirmer que la tête fémi-

1. On a pu se demander si le tympan de la porte gauche de Vézelay (*fig. 3*), au milieu duquel trône la Vierge avec l'Enfant, ne représentait pas, à côté de l'Adoration des Mages, celle des bergers. Mais si l'on examine le costume des deux personnages pris pour des bergers, leur attitude beaucoup moins respectueuse et leur taille bien supérieure à celle des Mages (alors que le contraire serait naturel et conforme à la tradition); si l'on remarque enfin que l'Enfant-Dieu leur tourne le dos pour ne s'occuper que des trois rois, il semble extrêmement difficile d'admettre cette interprétation.

1. Généralement les peintures des catacombes et les sculptures des sarcophages nous montrent les trois Mages absolument semblables, imberbes, coiffés du bonnet phrygien et vêtus de la tunique. La tradition des trois âges (vieillard, homme fait et adolescent) paraît avoir été adoptée communément par les miniaturistes et ivoiriers byzantins à une époque fort reculée ; mais l'ordre du cortège est souvent, dans leurs œuvres, différent de celui usité chez nos imagiers : le Mage imberbe marche généralement le dernier.

2. Voir *fig. 13*.

nine, que nous trouvons sur les épaules du troisième Mage, ait toujours été à cette place.

Sauf l'exception ci-dessus, partout l'un des trois rois est représenté imberbe; toutefois, jusque vers le début du XIV[e] siècle, cette absence de barbe semble avoir indiqué moins une différence de race qu'une différence d'âge. Sans doute, les artistes du commencement du moyen âge ne sachant pas exactement rendre le type nègre [1], ont pu se contenter, pour exprimer leur idée, de la peinture, aujourd'hui effacée, qui recouvrait la plupart des figures; il semble cependant que s'ils avaient voulu indiquer une race spéciale, ils auraient donné au personnage des traits plus particuliers, comme ils l'ont fait maintes fois, sans aller même jusqu'aux difformités des espèces étranges représentées à Vézelay. — Par contre, à partir du XIV[e] siècle, la tradition paraît définitivement fixée: à Fribourg, à Strasbourg (porte Saint-Laurent), à Nuremberg (porte de Notre-Dame) c'est bien un nègre que nous avons sous les yeux. — Remarquons en tout cas que partout, soit au cours de leur voyage, soit devant Hérode, soit aux pieds de l'Enfant-Dieu, c'est toujours Gaspard, le vieillard, qui ouvre la marche; Balthazar, le nègre, vient généralement le second, rarement le troisième.

Voyage des Mages. — « Des Mages vinrent de l'Orient..... » Le côté pittoresque de ce voyage des rois depuis les profondeurs mystérieuses de leurs patries inconnues jusqu'à Jérusalem et Bethléem semble n'avoir pas échappé complètement à l'esprit curieux des premiers imagiers. Pourtant ceux des XI[e] et XII[e] siècles se sont plutôt attachés à montrer le cortège des Mages dans sa seconde étape, de Jérusalem à Bethléem, d'une façon d'ailleurs sommaire (Saint-Trophime d'Arles, cathédrales de Poitiers et du Mans, église de Vermenton, Yonne) et ceux du XIII[e] siècle, négligeant complètement cette première partie du récit, ont même souvent supprimé l'entrevue des Mages et d'Hérode. Les uns et les autres se sont bornés, sur bien des monuments, pour rappeler le lointain voyage de leurs héros, à montrer, dans un coin du tableau, des serviteurs préposés à la garde des chevaux, tandis que leurs maîtres se prosternent devant Jésus [1]. Par exception, sur le soubassement de la façade d'Amiens, l'imagier a développé ce sujet, et cela d'une façon bien originale: sans doute, pour les riverains des marais de la Somme, l'idée de voyage était inséparable de celle de navigation: nous voyons donc ici les Mages arriver à Jérusalem en bateau (!); plus loin, Hérode enverra deux serviteurs pour mettre le feu au navire, afin d'entraver le voyage des trois rois; nous assistons ensuite à la destruction de l'esquif [2]. C'est là, nous le répétons, une exception unique dans l'iconographie du XIII[e] siècle.

Par contre, à l'âge suivant, alors que les chroniqueurs, comme les artistes, perdant quelque peu le souci des grandes lignes et des grandes idées, s'attachaient avant tout au détail et à l'anecdote, il était naturel que la prodigieuse odyssée des Mages séduisît le génie aventureux des sculpteurs [3]; c'est encore en Allemagne qu'il nous faut chercher le développement le plus complet de ce sujet.

1. Pourtant au tympan de Notre-Dame de Paris (début du XIII[e] siècle), on reconnaît parfaitement un nègre parmi les ressuscités (voir le fragment original, conservé au musée de Cluny).

1. Clermont-Ferrand, Vézelay, Étampes, Chartres, Laon, Poitiers, Nuremberg (Saint- Laurent *(fig. 6)* et Notre-Dame *(fig. 8)*), etc.

2. Voir *fig. 9.*

3. Notamment à Ulm, à Thann et dans une moindre mesure, à Tolède.

Nous ne savons si l'imagier d'Ulm a retracé les épisodes d'une légende aujourd'hui oubliée, ou s'il a inventé de toutes pièces l'extraordinaire roman qu'il nous présente (voir *fig. 5*) ; l'esprit original et créateur que révèlent certaines autres parties de son œuvre nous ferait volontiers pencher vers la seconde hypothèse. Toujours est-il que, remontant à l'origine même du voyage, il nous montre les Mages près de quitter chacun leur château : le premier, dans sa forteresse crénelée, joue, en compagnie de sa dame, avec une autruche : sans doute le sculpteur avait-il ouï



Fig. 9. — Soubassement de la façade occidentale de la cathédrale d'Amiens (cliché de M. Martin Sabon). Rangée supérieure : Massacre des Innocents, Hérode et les Mages. Partie inférieure : Hérode envoie brûler le bateau des Mages. Les Mages avertis par l'Ange.

parler de cet oiseau des pays lointains et a-t-il voulu, par une recherche bien rare à cette époque, donner ainsi à son tableau une certaine couleur locale [1] ; — mais le guetteur qui, posté au sommet de la tour, dans un hourd de bois, sonne de l'olifant, nous ramène bien aux coutumes occidentales. — Du château du second Mage, les fenêtres, grandes ouvertes, laissent voir, dans l'intérieur d'une salle, la châtelaine, reconnaissable à sa couronne, étendue sur un lit et caressant son nouveau-né, tandis que les serviteurs s'empressent alentour ; peut-être le roi fait le vœu, en mémoire de l'heureuse délivrance de son épouse, d'aller au loin saluer cet autre Enfant, annoncé par des prodiges? — Voici en effet maintenant les trois Mages agenouillés, joignant les mains et contemplant avec vénération

1. Peut-être aussi cet oiseau est-il un paon, animal rare encore et considéré comme objet de luxe à la fin du moyen âge.

l'étoile : non pas une étoile à proprement parler, mais (et c'est là une invention aussi hardie qu'originale de l'artiste) ([1]), une croix portée dans le ciel par un chérubin et encadrée d'une étoile rayonnante : présage des destinées de l'Enfant de Bethléem. Aussi les Mages n'hésitent-ils plus, et de la porte du troisième château sort le cortège qui se dirige vers la Judée : sur l'escalier, un page sonne joyeusement de la trompe, et les épouses des rois assistent au départ.

Le cortège, qui dégringole le long de la voussure de la porte, est respectable autant que somptueux : c'est une véritable petite armée en marche, et ici l'imagier de Thann a rivalisé avec celui d'Ulm, peut-être son camarade d'atelier. Chacun des rois a sa suite particulière, formée de hérauts sonnant de longues trompettes ([2]), de cavaliers bardés de fer, coiffés de heaumes coniques et vêtus de cottes de mailles ; les chevaux ont l'encolure protégée par des pièces d'armure ([3]). Les trois rois sont moins pesamment armés : sur une courte tunique, ils portent le ceinturon avec l'épée, et ont remplacé le casque par la couronne fleuronnée. Le dernier d'entre eux, qui sort à peine du château, se retourne et, debout sur ses étriers, envoie aux dames un dernier salut.

Les Mages à Jérusalem. — Maintenant le cortège arrive à Jérusalem ([4]) : les trois Mages, à cheval, s'avancent de front vers le palais royal, d'où sort Hérode également

1. On peut rapprocher de ce détail la peinture du cimetière de Cyriaque, aux Catacombes, où l'étoile est remplacée par le monogramme du Christ : l'idée de l'imagier allemand est à la fois plus artistique et plus claire.

2. A Thann.

3. On remarque que cet équipement de guerre, usité en France sous Philippe-le-Bel, était déjà passé de mode au temps de la construction des portails d'Ulm : il semble donc que l'imagier ne l'ait repris que pour donner aux personnages un cachet d'ancienneté.

4. A Thann, tout l'épisode de Jérusalem est supprimé : le cortège des Mages arrive directement à l'étable de Bethléem.

monté sur son destrier : le monarque s'approche avec courtoisie et, portant la main à son diadème, esquisse une sorte de salut militaire, à moins que peut-être en levant ainsi le bras il ne veuille demander aux Mages quelle est cette étoile qu'ils ont vue dans les cieux. — Toute la cour est aux fenêtres du palais, regardant l'entrevue, et un guetteur sonne de l'olifant au sommet d'une tour dont les créneaux dépassent à peine le niveau de la tête des cavaliers. La conférence semble d'ailleurs ne pas se prolonger, car, par l'autre porte du palais ([1]), voici déjà que les Mages reprennent leur route, sans hésiter maintenant : l'étoile miraculeuse vient en effet de reparaître et l'un d'eux la montre du doigt à ses compagnons.

D'autres artistes ont insisté davantage sur les perplexités et sur le conseil d'Hérode : à Saint-Trophime d'Arles ([2]), le prince juif, l'air farouche, est assis sur son trône, entouré de soldats en armes ; il tient lui-même, à plat sur ses genoux, une énorme épée et, troublé par la nouvelle que lui apportent les Mages, il semble à peine remarquer les présents que ceux-ci lui offrent avec respect ([3]) ; aussi, remontés à cheval, les trois rois poursuivent-ils leur chemin. — A Poitiers ([4]), l'imagier a analysé et détaillé plus finement la conduite d'Hérode : les trois Mages ayant laissé leurs chevaux sous la garde d'un serviteur à la porte du palais, se tiennent debout devant le trône d'Hérode et le questionnent ; un

1. A peu près de même à Tolède.

2. Frise inférieure du portail (voir *fig. 10).*

3. Ces présents, qu'on ne retrouve, à notre connaissance, nulle part ailleurs, consistent en des vases précieux, de forme sphérique ; ils ne diffèrent pas sensiblement de ceux que les mêmes Mages vont offrir à l'Enfant-Dieu : aussi peut-on se demander si ces princes ne montrent pas simplement à Hérode les présents, en s'informant du lieu où est né le Roi des Juifs auquel ils les destinent.

4. Frise de la porte septentrionale, dite de St-Michel (XII[e] siècle).

petit démon, grimaçant et cornu (1), escalade les degrés du trône pour souffler à l'oreille du monarque la réponse artificieuse qu'il va faire aux trois rois. Puis, ayant congédié ceux-ci, Hérode consulte les scribes et les docteurs sur le temps et le lieu où doit naître le Christ : un de ces conseillers feuillette fiévreusement le livre des prophéties. Cependant les Mages, sortis à pied du palais, retrouvent l'étoile et se la montrent l'un à l'autre avec un geste d'allégresse (1) ; puis, remontant à cheval, ils



Fig. 10. — Ébrasement droit de la porte de St-Trophime d'Arles (cliché de M. Martin Sabon)
Frise supérieure : les élus, le sein d'Abraham. Frise inférieure : Hérode et les Mages.

se dirigent vers Bethléem. A Paris (2), l'épisode est moins détaillé : les trois Mages couronnés, laissant en arrière leurs chevaux, sont également debout devant Hérode sur son trône ; mais deux docteurs assis au second plan, rappellent seuls la consultation du roi juif : de même à Chartres (chapiteaux). A Strasbourg (2) enfin l'imagier montre deux Mages questionnant encore Hérode, tandis que le troisième, suffisamment édifié sans doute, se remet

1. Détail unique dans la statuaire des portes d'église.
2. Tympan de la porte Sainte-Anne, XIIe siècle.

1. Cette représentation est plus logique que celle figurée sur certains monuments antiques (voir notamment la peinture du cimetière Ste-Agnès, aux catacombes) où l'étoile brille au-dessus du front des Mages, au moment même où ils demandent à Hérode où doit naître le Roi des Juifs.
2. Tympan de la porte occidentale gauche. (Voir *fig. 11.*)

déjà en selle : un ange du reste lui présente, d'assez près, l'étoile directrice [1].

Sauf le dernier, tous ces exemples des perplexités et des consultations d'Hérode

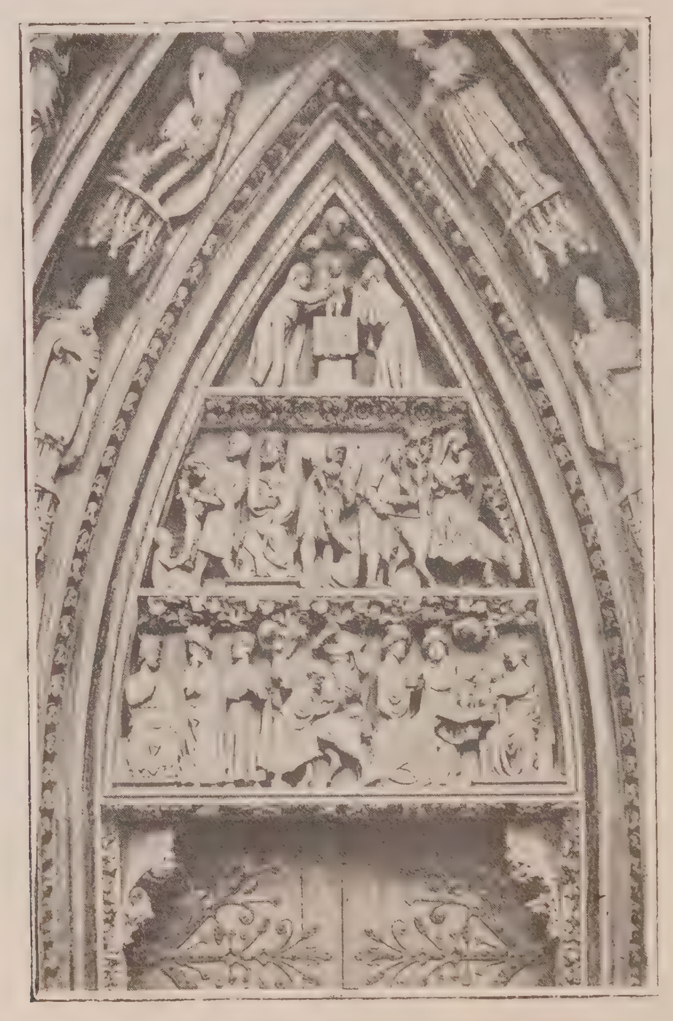


Fig. 11. — Porte occidentale droite de la cathédrale de Strasbourg.
Présentation. Massacre des Innocents. Fuite en Égypte. Hérode et les Mages. Adoration des Mages.

se rapportent, on le remarquera, au XIIe siècle et au début du XIIIe : à partir de cette époque, on a généralement négligé cet aspect du sujet, pour aborder directement la scène essentielle, celle de l'adoration même.

G. Sanoner.
Paris.

(A suivre.)

1. On trouve encore l'entrevue des Mages et d'Hérode à Chartres (chapiteau), à San Zeno de Vérone et à Saint-Loup de Naud (voussure) : sur ce dernier monument, on peut s'étonner que l'artiste ait choisi cet épisode de préférence à l'adoration des Mages.

L'Art monumental latin *(Suite)* (1).

L'Art latin en Gaule.

BIBLIOGRAPHIE.

J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*, t. II. *(Cours à l'École des chartes.)*

Gailhabaud, *L'architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent.* Paris, Gide, 1854, 4 vol., in-4°.

J. Corblet, *Précis de l'Art chrétien en Belgique avant Charlemagne.* (*Revue de l'Art chrétien, 1860.*)

Hubsch, *Les monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne.* Paris, 1886.

Essenwein, *Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters.* Berlin, 1886.

Revoil, *L'architecture romane du Midi de la France.*

Alb. Lenoir, *L'architecture monastique.*

E. Corroyer, *L'architecture romane* (1re partie).

E. Enlart, *Traité d'archéologie française* (t. I).

Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique* (t. I).

A. de Caumont, *Abécédaire d'archéologie*, 1869.

A. Choisy, *Histoire de l'architecture.* Paris, 1899.

Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne.*

L. Courajod, *Leçons profess. à l'école du Louvre.* 1899.

Pératé, *L'archéologie chrétienne.*

D. Reemer. *Histoire générale de l'architecture.* 1862.

de Jouffroy et Breton, *Descriptions monumentales de la Gaule.*

A. Michel, *Histoire de l'art* (Pératé et Enlart).

Cotman, *Antiquités architecturales de la Normandie.*

G. Von Bezold, *Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, 1891.

W. R. Lethaby, *Mediæval art from the peace of the Church to the eve of the Renaissance, 312-1350.* Londres, Duckworth et Cie, 1904.

Dr Milner, *Treatise on ecclesiastical architecture in England during the middle ages.*

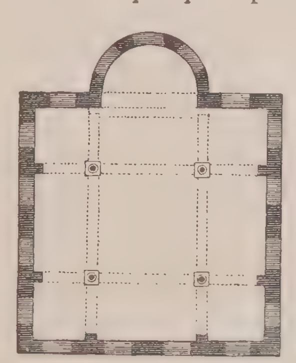
I. — PREMIÈRES BASILIQUES.



LA transformation de la Gaule sous l'action de l'empire romain s'était accomplie depuis l'an 50 avant J.-C. jusqu'à l'an 70 de notre ère. La nationalité gauloise avait été détruite, la religion druidique abolie. Il n'y eut plus, dit Courajod, de Gaulois, mais des Gallo-Romains.

C'est sur les ruines déjà vieillies de l'art romain que se constitua insensiblement une nouvelle architecture à l'usage des Chrétiens. Elle eut pour type la basilique latine ; toutefois elle offrit quelques variantes.

Basilique de Saint-Pierre à Trèves. — Dans les centres de la civilisation romaine, la tradition antique maintint une certaine habileté de construction. La cathédrale actuelle de Trèves renferme dans l'épaisseur de ses murs quelques parties d'une



Plan de la basilique de Saint-Pierre de Trèves, d'après SCHAYES.

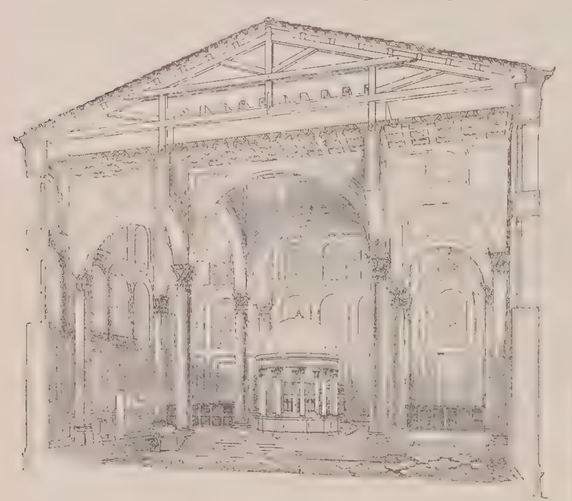
antique basilique portant sur des colonnes élancées de très larges arcades, et réalisant une construction d'une remarquable hardiesse, dont un autre beau type se rencontre dans la cathédrale de Parenso, en Istrie. C'est la continuation de l'art romain, si remarquablement développé dans les temples et palais de Spalatro. Les vestiges de la basilique de Trèves sont les seuls restes de ce genre que possède l'Occident. Les archéologues en ont tenté la restitution; nous en donnons le plan d'après Schayes (1) et Schmidt (2), et l'élévation, d'après Essenwein (3).

1. Voir les livraisons de mai, p. 174 et juillet, p. 223.
Comme nous l'avons fait en commençant cette série d'articles, nous prévenons de rechef le lecteur, qu'on n'a pas ici la prétention de rien apprendre aux archéologues, mais on s'adresse spécialement à ceux qui ont à s'initier à l'histoire de l'Art.

1. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique.*
2. Schmidt, *Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier.* Trèves, 1836.
3. A. Essenwein, *Die Ausgänge der classischen Baukunst.* Berlin, 1886.

La basilique de Saint-Pierre (tel était son vocable) remonte, non pas à l'époque de Constantin, comme l'a cru Hubsch ([1]), mais à celle de Valentinien Ier, ainsi que l'ont établi les travaux de M. le chanoine de Wilmowsky; elle fut convertie au Ve siècle en une église que restaura l'évêque Nicétius au VIe siècle ([2]). C'est l'archevêque Poppon qui noya dans des piliers cruciformes les colonnes romaines qui portaient la superstructure primitive.

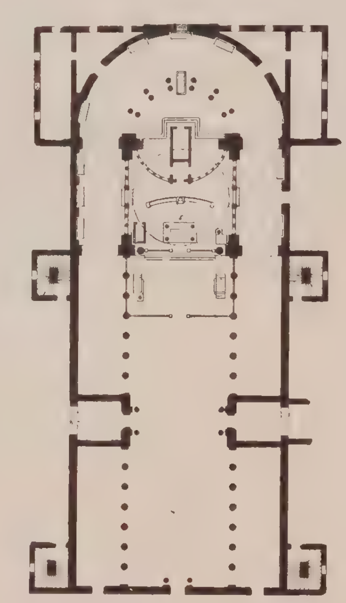
La basilique formait un rectangle de 132 sur 121 pieds du Rhin, dans œuvre, enfermé dans des murs en *opus emplectum*.



Vue intérieure de la basilique de Trèves. Restitution de A. Essenwein.

Le vaisseau, selon Schayes, était partagé en trois nefs par quatre colonnes. Le fond de l'église a dû être terminé par une abside semi-circulaire, mais il n'en existe plus de vestiges. Il est probable aussi qu'il y avait un portique devant la façade, percée de cinq portes, dont celle du milieu avait 13 pieds de largeur et 18 pieds et demi de hauteur. Ces portes étaient surmontées de deux rangées de fenêtres, au nombre de cinq à chaque rangée. Les fenêtres de la rangée inférieure, beaucoup plus grandes que les autres, avaient la largeur de la porte centrale. Autant de fenêtres semblables éclairaient les côtés de l'édifice. Les arcs en plein cintre des portes et des fenêtres étaient presque tous composés de deux rouleaux de briques. Les arcades des nefs étaient formées de trois rangs pareils.

Basilique de Saint-Martin à Tours. — Saint Grégoire de Tours nous a laissé la description de la basilique à colonnades architravées, que sur le tombeau du grand apôtre de la Gaule saint Perpet édifia au



Plan de la basilique de Tours. Restitution de J. Quicherat.

Ve siècle et consacra en 470; ce fut l'une des plus importantes et des plus célèbres basiliques d'Occident.

Les fouilles opérées en 1857 sous la direction de M. Ratel, à la suite des études de divers archéologues ([1]), ont mis au jour

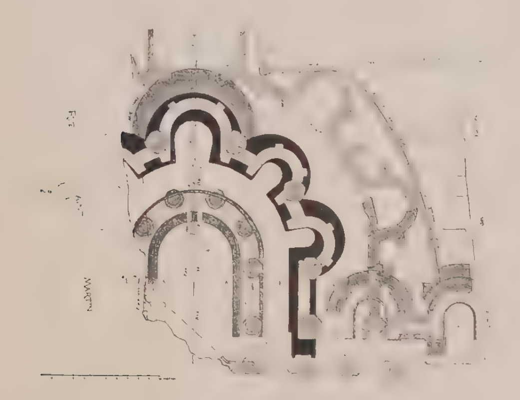
1. Hubsch, *Les monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne.* Paris, 1886.

2. V. Lambert et Stahl, *Notice der Deutschen Architectur.* Engelbon, Stuttgart. V. Planat, *Encyclopédie d'architecture*, vol. 5, p. 1.

1. Ch. Lenormant, A. Lenoir, J. Quicherat, E. Mabile, Hubsch, E. Lecoy de la Marche, Ch. de Grandmaison et Mgr Chevalier. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1886, p. 405; année 1892, p. 156. — V. Ch. de Grandmaison,

des vestiges au sujet desquels on ne s'est pas mis d'accord; M. R. de Lasteyrie conteste à M. Ratel et à Mgr Chevalier, que ces restes soient ceux de la basilique primitive ([1]).

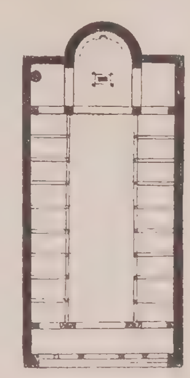
Depuis longtemps J. Quicherat, s'inspirant de documents écrits, avait fait de la basilique de Saint-Martin une célèbre restitution; nous en reproduisons le plan. Son hypothèse semble infirmée, en ce qui concerne la forme de l'abside, par les substructions découvertes, qui indiquent au chevet un déambulatoire garni de cinq absidioles, figurées dans le plan ci-contre, relevé par



Vestiges de la basilique de St-Martin de Tours, d'après le relevé de M. de Lasteyrie.

M. R. de Lasteyrie. Mais celui-ci n'admet pas qu'il s'agisse de la basilique primitive, ce qui renverserait toutes les idées reçues jusqu'ici sur la disposition des basiliques latines; on se trouve, d'après lui, en présence d'une reconstruction romane.

Voici la restitution hypothétique du plan de la cathédrale primitive d'Angoulème, en construction sous Constantin, selon M. J. H. Michon ([1]).



Basilique d'Angoulème, restitution de M J. H. Michon.

Bien rares sont les vestiges encore existants de basiliques latines ([2]). M. L. Maître a signalé à Saint-Clément d'Anètes, à Saint-Barthélemy et à Saint-Julien de Counelles, à Saint-Lupien et à la Blanche de Rese, à Saint-Symphorien et à Saint-Donatien de Nantes des vestiges de basiliques chrétiennes primitives, à plan rectangulaire ([3]), élevées sur l'emplacement des villas dont elles dépendaient ([4]).

En dehors de ces rares vestiges, on en est réduit aux vagues indications des textes. On sait qu'il y eut des archevêchés ou des évêchés dans toutes les cités romaines, qui virent s'élever les premières basiliques. Le plus ancien vestige d'église élevée en France est une inscription du musée de Narbonne relatant la construction à Minerve (Aude) d'une riche basilique élevée par l'évêque Rustique (442-446) ([5]).

Les écrivains ecclésiastiques décrivent d'une manière plus ou moins explicite

Résultat des fouilles de Saint-Martin à Tours en 1886. (Bibl. de l'École des chartes, avril 1893). — V. S. Ratel, *La basilique de Saint-Martin à Tours*, Bruxelles, Vromant, 1886.

1. V. R. de Lasteyrie, *L'église de Saint-Martin de Tours*. Paris, imp. nat. 1891. (*Mém. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, t. XXXIV, 1re partie), et *Journal des savants. Cours profess. à l'École des Chartes.*

1. V. J Mallat, *Revue de l'Art chrétien*, année 1897. Notre-Dame de la Pesne.

2. L'église Saint-Adalbert à Aix-la-Chapelle montre un spécimen notable de l'époque latine. En dépit de nombreux remaniements, l'ossature de l'ancienne basilique est demeurée intacte. Les détails de la décoration ont été fidèlement copiés. Les arches de la nef avec leur archivolte saillante sont anciennes. Le plafond est plat.

On a découvert en 1899 à Saint-Maurice, dans le Valois, le reste du chevet d'une basilique et de trois absides, superposés, remontant à l'époque latine. A Sion, une inscription mentionne la réparation d'une église en 377.

3. D'après le chanoine Routledge l'église Saint-Martin de Cantorbéry et la petite chapelle du château de Donons remonteraient au IVe siècle (?).

4. V. *Bull. archéol. du Comité des trav. hist.*, n°1, 1893. — *Congrès des Soc. savantes*, 1892. — *Revue de l'Art chrétien*, livr. de nov. 1893.

5. V. Enlart, *Manuel d'archéologie*, t. I, p. 105.

quelques basiliques élevées en Gaule aux Ve, VIe et VIIe siècles. En même temps que celle de Saint-Martin, Grégoire de Tours nous décrit d'une façon plus ou moins claire de celle de Clermont, que l'évêque Namatius mit douze ans à bâtir au Ve siècle, sur un plan pareil à celui des basiliques romaines [1].

Saint Fortunat parle de la basilique de Saintes et de celle de Nantes érigée par saint Félix; il nous apprend qu'au VIe siècle on usait de couvertures en étain, sans doute à l'intérieur et dans le but d'augmenter l'effet des lampes [2]. Saint Apollinaire entre dans des détails sur les basiliques de Fréjus et sur la somptueuse église des Saints Apôtres à Lyon, toutes deux élevées vers 462.

Saint Géry bâtit en 640 celle de Cahors; saint Agricole éleva plus tard celle de Châlons. La basilique de Sainte-Croix et Saint-Vincent, élevée par Childebert à Paris, fut consacrée en 558 par saint Germain [3].

Feu Wauters a cité un texte, qui donne une idée importante de la basilique élevée vers 700 par saint Monulphe à Maestricht, en l'honneur de saint Pierre [4]; elle offrait le type des arcades sur colonnes. Saint Grégoire la cite comme la plus grande des Gaules.

L'ordonnance de la basilique de Saint-Ursmer de Lobbes nous est connue par d'intéressants passages du *Spicilegium* de l'abbé Folcuin [5], où nous apprenons que le système de colonnades architravées exécuté grâce au remploi de colonnes antiques, fut pratiqué en Belgique jusqu'à la fin du millénaire. Cette basilique, une des plus remarquables de la Gaule, terminée au IXe siècle, offrait des colonnes d'une grande hauteur amenées du Midi; elles supportaient un entablement et un plafond plat polychrome.



Église de Celles.

L'église de Celles près de Dinant (Belgique), qui peut-être ne remonte qu'à l'époque romane, présente encore très fidèlement les formes de la basilique latine.

Basiliques en bois. — Parfois, les basiliques furent élevées en bois, soit à titre provisoire, « *pro festinatione operis* », soit par suite des traditions de charpenterie et des usages des populations du Nord, encore si vivaces en Norvège, où l'on voit debout quantité d'églises en bois.

Ce fait est attesté d'une manière positive pour l'église carolingienne de Charroux, dont le chœur, lors de la consécration de 799, était seul en pierre. Le reste, édifié en bois sous Charlemagne, ne fut exécuté en maçonnerie que par Louis le Pieux [1].

On a retrouvé les vestiges d'une basilique dans le sous-sol de l'église de Saint-Pierre de Genève; elle fut construite sous l'évêque Gondebard entre l'année 517 et 522. Le Dr Gosse [2] a trouvé la preuve qu'elle était entièrement en charpente de bois, témoin un parpaing de maçonnerie

1. Malheureusement les obscurités qu'offre son texte laissent place à d'interminables controverses.
2. V. E. Eude, *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, séance du 23 sept. 1808.
3. V. Enlart, *ouv. cit.*, p. 114.
4. V. *Ann. de la Soc. arch. de Bruxelles*, 1890, p. 209.
5. *De gestis abb. Lobbiensium*, cap. XVIII, II, t. col. 736.

1. A. Brouillet. *Indicateur archéologique de l'arrondissement de Civrai*, pp. 150 et 153, d'après un manuscrit du XIVe siècle. — Cet archéologue cite quantité d'exemples d'églises construites en partie en bois, à titre provisoire, à l'époque romane et à des époques ultérieures.
2. Dr Gosse, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève, 1893.

comme celui qui porte nos pans de bois ([1]). Elle mesurait 20 sur 21 mètres et était accompagnée d'un baptistère rond. Cette basilique était réservée au clergé et aux initiés; le peuple se tenait dans l'atrium.

Une disposition analogue se rencontrait à Saint-Pierre de Clages (évêché de Sion en Valais), à Saint-Pierre et Paul aux Aliscamps (Arles) et à Saint-Sulpice de Lausanne. L'an 1240, on retrouvait à 22 pieds sous terre les restes de la basilique en bois que saint Servais avait construite à Tongres ([2]).

Construction.

Les basiliques latines de l'Italie et de la Gaule furent, comme nous l'avons dit, souvent édifiées avec des matériaux de remploi, qu'on enlevait aux monuments antiques, qu'on prenait où l'on pouvait, et qui n'étaient pas même toujours assortis et uniformes. Comme les basiliques étaient beaucoup plus vastes que les temples, il fallait souvent, pour en élever une seule, dépouiller plusieurs édifices païens. L'art architectural était si profondément déchu, que l'on ne craignit pas d'associer des débris de différent style, tout en s'efforçant de les rajuster le mieux possible ([3]).

Il n'était pas aisé de trouver toujours dans les ruines antiques assez de colonnes de même hauteur et de même ornementation. Dans ce cas, on plaçait les tailloirs de toutes les colonnes dans un même plan horizontal, on enterrait ou l'on tronquait celles qui étaient trop longues, on surhaussait les bases de celles qui étaient trop courtes, comme on le voit aux églises de *Santa Maria in Transtevere*, et de l'*Ara Cœli*, à Rome. L'espacement même des colonnes était inégal. Un des plus curieux exemples de ce mode de construction irrégulier, également pratiqué en Gaule, est le Baptistère de Saint-Jean-Baptiste à Poitiers.

Dans le Midi de la France les églises chrétiennes furent ordinairement construites ainsi, et cette pratique déshabitua les maçons des proportions classiques :

« Les monuments antiques de l'époque romaine, dit Viollet-le-Duc, laissaient sur le sol des Gaules une quantité innombrable de colonnes; car aucune architecture ne prodigua autant ce genre de support que l'architecture des Romains. Nos premiers constructeurs romans employèrent ces fragments comme ils purent ; ils trouvaient très simple, lorsqu'ils élevaient un édifice, d'aller chercher parmi les débris des monuments antiques des fûts de colonnes et de les dresser dans leurs nouvelles constructions, sans tenir compte de leur grosseur ou de leurs proportions, plutôt que de tailler à grand'peine, dans les carrières, des pierres de grande dimension et de les emmener à pied d'œuvre. Il résulta de cette réunion de colonnes ou même de fragments de colonnes de toutes dimensions et proportions, dans un même édifice, souvent, un oubli complet des méthodes qui avaient été suivies par les Romains dans la composition des ordres de l'architecture. Les yeux s'habituèrent à ne plus saisir ces rapports entre les diamètres et les hauteurs des colonnes, à ne plus éprouver le besoin de l'observation des règles suivies par les anciens. Cet oubli barbare résultant de la perte des traditions et des moyens de construction très incomplets, du défaut d'ouvriers capables, fit faire aux architectes des premiers temps du moyen âge les plus singulières bévues ([1]). »

D'ailleurs, il y a une proportion qui ne se perdit pas, et que maintint la tradition, c'est celle du plein au vide, des écartements en élévation ([2]).

Ajoutons que cette habitude de mettre en ligne des chapiteaux d'ordre différent,

1. Elle doit avoir fait place vers 590 à une autre basilique, comportant une abside large de 8 mètres et deux absidioles.

2. Reconstruite en 800, elle fut consacrée en même temps que le dôme d'Aix-la-Chapelle.

3. L'entablement de la partie primitive de Saint-Laurent dans les Murs, à Rome, qui date du Ve siècle, offre un exemple intéressant de cette construction hétéroclite.

1. *Dict. rais. de l'Archit.*, t. III, p. 492.

2. Quicherat, *ouv. cité*, p. 389.

cette variété presque licencieuse qui résultait des nécessités du temps, habituait l'œil à une variété de l'ornementation, qui eut son bon côté. Causée à l'origine par l'indigence artistique, elle devint plus tard un des traits saillants de l'architecture chrétienne. Bientôt, même quand on eut à exécuter des chapiteaux neufs, n'en trouvant plus d'anciens à réemployer, on en varia à dessein le décor, préludant à cette liberté large et fière qui caractérise l'art du moyen âge.

En attendant les *profils des moulures* n'offrent que la corruption des profils romains : les arêtes vives sont émoussées, les tracés curvilignes sont incertains et rarement tirés au compas, les baguettes sont aplaties et tendent à se confondre avec le listel. Les bandeaux sont inclinés en avant ou en arrière. Le tore, jusqu'ici réservé à la base, prend place parmi les moulures de l'entablement et se profile par une ligne déprimée. Il en est de même du talon, qui se confond avec le listel et s'altère, soit par effacement, soit par exagération. Le cavé, moulure de raccord, prend place parmi les moulures essentielles.

Dans les combinaisons de moulures d'autres innovations s'introduisent. On avait évité jusqu'à la décadence la superposition des moulures de même forme ; maintenant on les répète, on ajoute plusieurs listels, on superpose plusieurs bandeaux.

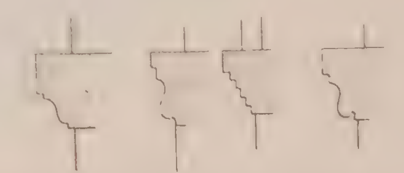

Corniche de la porte de St-André à Autun.

Les déformations s'accumulent dans l'entablement. Il ne se compose plus nécessairement de trois parties, architrave, frise et corniche ; on supprime l'une ou l'autre de ces parties. Souvent l'entablement est réduit à la corniche, elle-même souvent à un bandeau larmier porté sur des modillons. L'altération des proportions n'est pas moins sensible. Les bandeaux sont devenus de minces listels, et la frise se réduit à un bandeau.

Souvent l'entablement présente dans l'architrave, trois bandeaux en chanfrein ; dans la frise, une zone déprimée ; dans la corniche, deux talons séparés par un listel, portant un bandeau garni de modillons ou de denticules, puis deux talons à profil effacé séparés par une baguette et portant un long listel.

En Gaule l'*entablement* se réduit même le plus souvent à la corniche, et celle-ci est composée souvent de deux ou trois listels superposés, portant par une moulure creuse un bandeau à denticules surmonté d'une cymaise, composée elle-même d'un quart de rond entre deux baguettes.

L'*archivolte* se réduit à un simple listel ou se retourne horizontalement à l'instar d'un cordon ; comme tel il s'orne parfois de petits modillons rappelant les gouttes des


Profils d'impostes de la porte de Cornelimunster.

corniches [1]. L'archivolte repose sur des impostes à doucines.

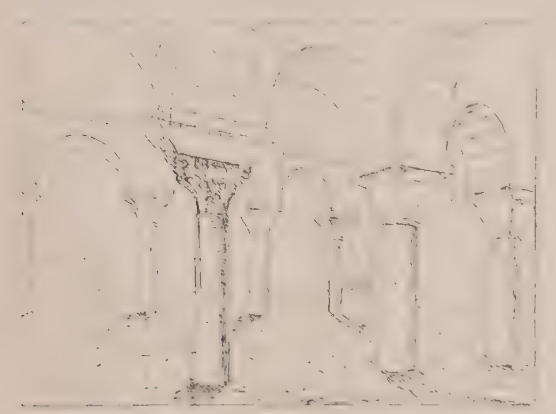
L'ordonnance classique composée de pilastres portant un entablement plus ou moins rudimentaire traverse toute l'époque latine et on la retrouve jusque dans des édifices romans. Les angles de la rotonde d'Aix-la-Chapelle sont encore flanqués de doubles pilastres couronnés de chapiteaux corinthiens et servant de contreforts. Plus tard, en plein XIe siècle, des pilastres dis-

1. Exemple, les baies de l'église de Saint-Généroux (voir plus loin).

posés de même aux angles des chapelles d'Heiligkreuz [1] et d'Essen, portent un véritable entablement, réduit, il est vrai, à un profil sommaire et déjà roman.

Le pilastre romain cannelé se retrouve même jusqu'au XIIe siècle [2]. Il abonde dans les églises romanes bourguignonnes, notamment à Saint-Lazare d'Autun, ainsi que les cordons à doucine.

Le système de la colonnade architravée se maintient jusqu'à la fin de l'époque romane dans quelques édifices du Midi. On en trouve un remarquable exemple au portail de Saint-Trophime d'Arles.



Crypte de Saint-Seurin de Bordeaux, d'après M. L. Maître.

Colonnes. — La colonne est formée d'éléments hétérogènes : pièces de remploi empruntées à l'architecture romaine et d'imitation gauche et grossière des colonnes antiques.

1. V. G. N. Effman, *Heilig Kreuz Pfalsel.— Ann. de la Soc. centrale de Bruxelles*, t. V, p. 9.
V. Revoil *Architecture romane du Midi de la France.*

2. On le voit encore à l'abbaye de Lorsch, à Saint-Front de Périgueux et même à l'abbatiale de Vézelay, ainsi qu'aux cathédrales d'Autun et de Limoges et aux églises de Beaulieu et de Beaune. En Belgique, aux clochers de Winxele et d'Hérent. A Saint-Front de Périgueux spécialement, qui est du XIe siècle (restaurée), on retrouve les ordres de pilastres et de colonnes superposés et les arcades plein cintre dans les entrecolonnements, et, chose non moins curieuse, les colonnes rondes de la rotonde supérieure sont des colonnes de remploi, toutes inégales.(V. Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'architecture*, art. *Clocher.*)

La crypte de Saint-Seurin de Bordeaux fait voir de ces chapiteaux grossièrement façonnés à peine débrutis, mis en œuvre avec des parties d'ouvrages antiques, le tout mal assorti.

Toutefois, suivant une tradition d'origine byzantine, le tailloir est dès à présent remplacé par un puissant abaque à moulures classiques.



Chapiteaux de la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux.

Appareil. — A l'époque latine les maçons étaient Goths; ils pratiquaient le grand appareil romain. « Dans nos villes, le maçon, le porteur d'eau, le portefaix, sont des Goths », dit l'évêque Synésius au Ve siècle [1].

La construction de pierre se transmit à la race envahie : c'est ce que prouve un texte législatif rédigé par les Lombards, qui règle les tarifs des maçons. Un privilège fut accordé aux *Magistri Comacini*, qui propagèrent, sous le nom de *opus*

1. Synesius, *Discours sur les royautés.*

romanum ou *more romano*, l'architecture dite romaine, mélangée de sculpture byzantine ([1]).

L'église de Saint-Pierre le Vif de Rouen, plus tard appelée Saint-Ouen, datait de 536 ; d'après un écrivain du siècle, nommé Frédégide, elle fut construite « par une main gothique, en pierres équarries, et avec un art admirable », par ordre de Clotaire IV ([2]). Ce mode gothique de construire était le grand appareil romain.

La cathédrale de Cahors, élevée par saint Didier (637-660), le fut « suivant la manière des anciens, en pierres équarries et polies, non pas suivant le mode gallican en usage dans le pays, mais à l'imitation des vieilles enceintes de murailles, de pierres grandes et carrées ([3]). »

Vers l'an 790, on bâtissait en Écosse une grande église en pierre *à la romaine* ([4]).

A cette époque on ne connaissait pas la boucharde, ni les bordures ciselées des carreaux de face, que l'on nomme plumées ([5]).

Durant l'époque latine subsiste cependant aussi le petit appareil gallo-romain cubique ou réticulé, mêlé de briques formant cordons ou archivoltes ; on rencontre également l'appareil en épi ou en fougère, ainsi que des dessins en damier.

Le manque d'artistes ornemanistes a amené les architectes mérovingiens et carolingiens à décorer le nu des murs avec des briques et des pierres posées en zigzags ; on alterne la brique et la pierre dans les arcades ; on forme avec ces matériaux des dessins représentant des frontons aigus. On décore les murs de colonnes antiques de remploi, engagées ; on les couronne de rudiments d'entablement ([1]).

Portes. — De Caumont donne deux exemples de portes mérovingiennes ([2]). L'une est la porte de l'église Saint-Eusèbe à Gennes (Maine-et-Loire). C'est une baie rectangulaire formée par un linteau reposant sur deux montants, le linteau est déchargé par un arc en plein cintre dans lequel des claveaux en pierre alternent avec des briques. L'autre est la porte de l'église Saint-Pierre de Vienne. Elle est du même genre, mais l'arc et le tympan sont ornés d'imbrications. Sur le tympan est représentée une croix.

Voûte. — On ne voûte pendant les premiers siècles que l'abside de l'église, formée en cul de four, à part quelques rares coupoles hémisphériques ; la maçonnerie est ordinairement agglomérée selon la méthode romaine.

Sculpture et décoration. — Étudiant les origines et caractères de l'art gallo-romain, M. S. Reinach partage l'Europe en deux parties : le domaine méditerranéen, ou gréco-romain et le domaine celto-scythique (la Gaule et le Nord de l'Europe).

Les principes du style celto-scythique sont :

la décoration géométrique, symétrique prévalant sur la forme vivante,

l'emploi de couleurs vives,

le travail ajouré,

la tendance à la stylisation.

D'autre part, L. Courajod admet une importante influence de l'Orient sur la Gaule

1. *Leçons de Courajod*, p. 169.

2. *Acta sanctorum*, t. II septembris, p. 228.

3. *Vita sancti Desiderii Cadurcensis episcopi*, dans Dom Bouquet, *Recueil des historiens de France*, t. III, p. 531.

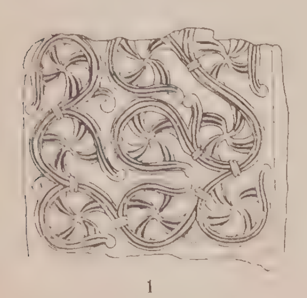
4. Wauters, *Ann. de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, 1889, p. 213, note.

5. Ch. Dierl. Ravenne, *Études sur l'Art byzantin*, t. XXVIII.

1. Tels sont les traits saillants dont on retrouve encore des exemples dans plusieurs églises sur lesquelles nous reviendrons plus loin et que nous classerons dans la période carolingienne, au berceau du style roman, mais qui offrent encore, surtout dans leur appareil, des traits propres de la tradition latine. Citons ici Saint-Jean de Poitiers, Distré, Cravant, Lorsch, Saint-Généroux ; Vignory est déjà d'une époque plus avancée.

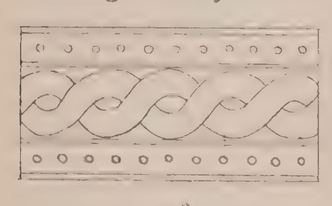
2. V. *Architect. rel.*, p. 18.

de l'époque latine. Viollet-le-Duc et Quicherat n'avaient admis l'influence gréco-orientale et byzantine qu'à partir du XIe siècle et des croisades. Mais selon Courajod ce mouvement n'est rien en comparaison de l'hellénisation de l'Occident aux époques mérovingienne et carolingienne. Bref nous pouvons constater une chose remarquable : l'art byzantin marchant vers l'Ouest en même temps que le Christianisme. M. de Voguë dans son beau livre sur l'*Architecture syrienne*, nous a révélé l'art gréco-oriental dans sa forme chrétienne [1].



1

« C'est par cet art, dit Courajod, que semble s'être faite la transmission à l'avenir du passé de la civilisation méditerranéenne. Baptisé aux fleuves de la Syrie et de la Judée, cet art grec a rajeuni, concurremment avec l'art barbare, et ensemble ils ont formé l'esthétique européenne. »



2

En suivant la marche successive des innovations décoratives, on voit les Latins modifier d'abord timidement les fleurons du chapiteau corinthien et quelques moulures ornées de l'ordre ionique. Au VIe siècle, apparaissent des motifs nouveaux dus à l'influence byzantine, qui propage les symboles chrétiens. L'aigle et la colombe remplacent parfois la volute pour supporter l'abaque. Des emblèmes chrétiens, la croix, l'α et l'ω, se mêlent aux éléments classiques. Bientôt sous l'influence orientale, l'abaque prend les proportions d'un second chapiteau.

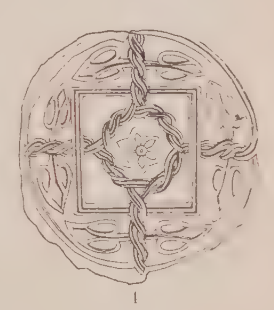
1. M. de Voguë, *L'architecture civile et religieuse dans la Syrie centrale du Ier au Ve siècle.*

Aux VIIe et VIIIe siècles, la sculpture décorative est en pleine décadence. Toutefois les végétaux et les formes géométriques gardent une certaine correction.

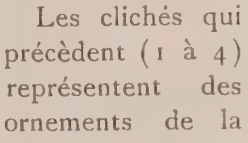
L'ornementation sculptée est faite de baguettes juxtaposées, tournées en cercle, disposées en losanges, en carrés, en courbes, etc. mais toujours sans discontinuité dans l'enlacement de leurs méandres, décoration qui est la caractéristique la plus absolue des œuvres du IXe et du Xe siècle et paraît due à l'influence du Nord.



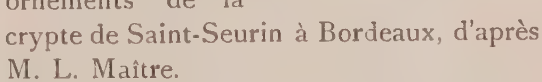
3



1



Les clichés qui précèdent (1 à 4) représentent des ornements de la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux, d'après M. L. Maître.

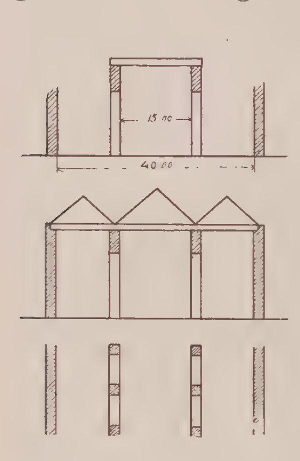


II. — DISCUSSION DE LA FORME BASILICALE.

La forme basilicale, que les Romains, gens pratiques, avaient inventée et que les Chrétiens ont adoptée à leur exemple, est restée depuis lors la forme de prédilection des temples, et en se développant d'une manière logique, avec une suite remarquable, elle a engendré les monuments les plus importants. Aucune forme architecturale n'a joué dans le monde un rôle aussi prépondérant. Nous pourrons suivre ses transformations successives à travers dix siècles au moins.

Cette forme primordiale est comme une graine, qui donnera naissance à une plante vigoureuse aux rameaux puissants, appelés à produire une floraison artistique merveilleuse. Les grandes cathédrales du moyen âge sont en germe dans la plus simple des basiliques latines. Aussi croyons nous intéressant de nous arrêter un instant, avec J. Quicherat, à en analyser la structure ([1]).

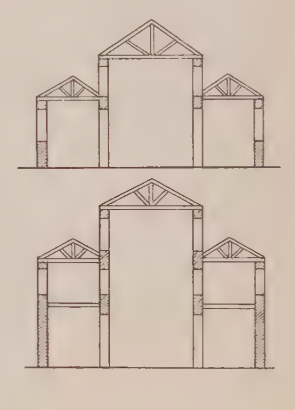
Supposons que nous ayons à construire un édifice très étendu en longueur et en largeur. La longueur ne nous embarrassera guère ; mais la largeur présentera certaines difficultés. Si elle atteignait, par exemple, quarante mètres entre les murs clôturant latéralement l'espace, il serait impossible de jeter une voûte entre eux, avec les procédés de maçonnerie en usage à cette époque, et l'on ne trouverait pas de pièces de bois pour franchir une aussi grande portée. Il faut chercher un expédient. On pourrait trouver des poutres de quinze mètres de longueur ; si l'on veut s'en servir pour soutenir l'abri, on ne pourra pas les assembler bout à bout. On sera amené presque nécessairement à établir ces poutres, comme entraits de charpente entre deux murs recevant leurs extrémités.



Mais si ces murs viennent jusqu'à terre, ils diviseront l'édifice dans le sens super ficiel ; celui-ci n'aura plus la largeur voulue. Il faudra donc que ces murs soient pour ainsi dire suspendus, et qu'ils se réduisent, à terre, à des supports isolés, dont le pied prenne le moins de place possible. D'autres poutres franchiront les espaces latéraux moins larges et l'édifice sera à l'abri.

Telle est la solution naturelle qui se présente à l'esprit.

Mais la lumière n'arrivera plus qu'en quantité insuffisante dans l'allée du milieu, que nous appellerons la *nef centrale*. Pour obvier à cet inconvénient, il nous faut aller chercher du jour au-dessus des entraits latéraux, en relevant les fermes centrales. Je continuerai donc à édifier les murs qui portent les entraits du milieu, et je percerai des fenêtres dans le mur entre le toit des nefs latérales et l'entrait de la nef centrale exhaussée.



Si l'espace ainsi abrité ne me paraît pas suffisant, je pourrai en augmenter la superficie en établissant au-dessus des nefs latérales une double galerie. Pour cela, je devrai élever les murs d'appui des trois rangées d'entraits, et réduire à des supports isolés le mur séparant les galeries de la nef centrale.

Il y a un point que nous avons laissé provisoirement sans solution : c'est la manière de substituer aux murs pleins, entre les trois nefs, de simples appuis isolés. Les soutiens des murs de la grande nef sont des rangées de *colonnes* ou des *piliers*. Ces soutiens portent la superstructure, soit par une platebande soit par des arcades.

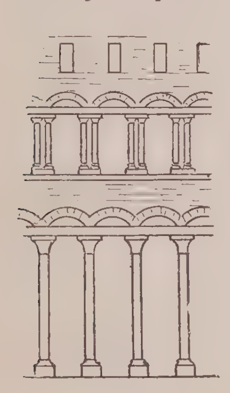
Colonnades architravées. — Dans le système *de la platebande*, la colonnade étant architravée, on opère, pour continuer l'ouvrage, comme si l'on commençait à bâtir sur le sol, ou plutôt au-dessus des linteaux

1. V. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*. — Dans ce qui suit nous avons utilisé des leçons orales de Quicherat.

de portes ; c'est-à-dire qu'au-dessus de l'architrave, d'une colonne à l'autre, on établit des arcs surbaissés de décharge.

Au-dessus de l'architrave et de ces arcs, on peut au besoin appuyer les solives des galeries, arrêter la construction à une semelle horizontale, et établir la colonnade de la galerie, qui porte le mur supérieur de la même manière.

A la galerie on place des colonnes plus petites, parfois accouplées, et reliées par un bout d'architrave en dessous de l'architrave principale.



L'entrecolonnement était au maximum égal à trois décimètres.

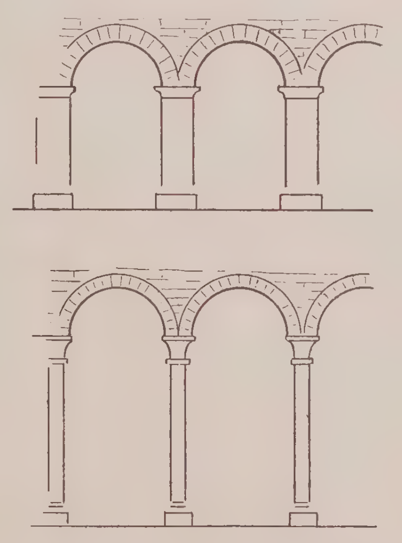
Ce procédé s'appelle celui de la *colonnade architravée*. Elle exige l'emploi de colonnes *très rapprochées*.

Arcades sur piliers. — On peut encore élever la superstructure sur des *piliers*, soutenant une série d'*arcades*. On pourra espacer ces piliers beaucoup plus que les colonnes.

Le système d'arcades sur piliers n'a pas l'élégance des colonnades architravées, du moins chez les Latins ; mais il permettait de diminuer le nombre des supports qui entravaient la vue et la circulation. Les constructeurs de l'époque se sont vus forcés d'y recourir, quand le magasin des ruines antiques épuisé ne leur a plus fourni des colonnes qu'ils pussent réemployer, n'ayant pas l'habileté voulue pour en tailler ; ils y furent surtout contraints, quand ils n'eurent plus à leur disposition que de petits matériaux pierreux, comme ce fut le cas de plus en plus général en Gaule.

Arcades sur colonnes. — Indépendamment de ces deux systèmes on conçut enfin une troisième manière de résoudre la difficulté ; elle consiste dans le système d'*arcades sur colonnes*, qui caractérise l'art nouveau, et qui, emprunté aux Romains, fait l'essence de l'architecture chrétienne. Les arcades, construites en briques, sont plus étroites que celles qu'on bandait entre deux piliers. Cependant on se départit de l'étroitesse extrême de l'entrecolonnement antique.

Tel est le système de construction qui a prévalu graduellement, et qui est devenu presque exclusif après l'établissement des monarchies barbares. C'était notamment, à Rome,



celui de la basilique de Saint-Paul hors les murs, de Sainte-Agnès, etc. Des arcades sur colonnes apparaissent déjà dans l'atrium du palais de Dioclétien à Spalatro. D'après un texte cité par M. Wauters, Monulphe, évêque de Maestricht, éleva dans cette ville une église dédiée à saint Pierre, construite de pierres et de briques entre-mêlées. « On y voyait des colonnes dont le chapiteau soutenait des arcades portant la muraille de l'édifice (1) »

1. V. *Ann. de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, 1890, p. 207.

Dans le fait, quand les princes de la décadence romaine eurent à construire de grandes et somptueuses églises, ils enlevèrent aux monuments païens existant les colonnes nécessaires. Dans la Gaule, on ne procéda pas autrement, et, quand il n'y eut plus sur notre sol de matériaux classiques à réemployer, on alla fouiller l'Italie. Charlemagne faisait encore venir de Ravenne les colonnes de l'étage de l'église d'Aix-la-Chapelle, et, au IXe siècle, c'est avec de somptueuses colonnes amenées du Midi qu'on élevait la basilique de Lobbes, une des plus belles de la Gaule, et tout à fait conforme encore au type primitif. Quatre colonnes antiques de marbre d'Aquitaine se voient encore dans la petite église de Saint-Pierre à Montmartre. Marseille, Arles, Narbonne, après avoir été exploitées durant plus de cinq siècles, étaient encore les magasins où allaient s'approvisionner les architectes de la Gaule ; des forêts de marbre passaient des monuments de l'antiquité dans les églises.

On employa successivement les trois systèmes de la *colonnade architravée*, de l'*arcade sur piliers* et de l'*arcade sur colonnes*. Le premier a été utilisé, pendant la décadence de l'art classique. On dut recourir au second quand les colonnes vinrent à manquer, attendu que l'on n'avait plus d'ouvriers capables de tailler des colonnes à l'instar de celles des Romains. Enfin, un jour vint où l'on entreprit de tailler des colonnes neuves, et le troisième système détrôna définitivement les autres.

En somme, l'un des traits les plus remarquables de l'architecture latine fut l'emploi d'arcs reposant sur des colonnes.

Grands arcs de nefs. — Non seulement les Latins relièrent les piliers par des arcades, mais ils jetèrent parfois encore d'une nef à l'autre, toutes les trois travées, de grands arcs au-dessus desquels ils élevèrent un mur pour porter la *charpente* [1].

Ces arcs font pressentir la division qui se fera plus tard de la grande nef en travées carrées, couvertes de coupoles ou de voûtes.

L. Cloquet.

(A suivre.)

1. On en a un exemple dans la *basilique de Sainte-Praxède à Rome.*



Les cryptes de la province de Trèves *(Suite et fin).*

IV

Les apôtres du diocèse de Toul et leur sépulture.


AINT Mansuy appartient à la phalange des premiers apôtres de l'Évangile qui se partagèrent la Gaule et répandirent la Nouvelle Foi en adoptant pour limites de leur juridiction celles de chaque cité gallo-romaine ; son nom, inscrit en tête de la liste des évêques de Toul, s'est conservé par les traditions liturgiques et par les mentions des martyrologes qui lui décernent le simple titre de *confesseur*. S'il n'a pas eu la gloire de couronner sa vie par le martyre, il a du moins eu le mérite d'accepter le gouvernement du plus vaste diocèse de la Gaule. On sait que les évêchés de Nancy et de Saint-Dié sont des démembrements qui ont été opérés au détriment de celui de Toul. Sur ce vaste théâtre son zèle s'exerça sans bruit, sans laisser de matériaux pour ses panégyristes futurs. Lorsque la littérature pieuse se développa avec les nécessités du culte, lorsque les sermonnaires, pour satisfaire la piété des fidèles, furent obligés de rechercher des documents sur sa carrière apostolique, ils se trouvèrent si dénués de renseignements qu'ils furent obligés de recourir aux légendes et aux fictions.

C'est dans ces conditions que se trouvait Adson, abbé de Montièrender, lorsque, cédant aux prières de saint Gérard, évêque de Toul, il se mit à écrire la vie de saint Mansuy. On était alors au Xe siècle, c'est-à-dire à l'époque où le merveilleux avait le plus de prise sur les foules et, comme l'Histoire restait muette sur son personnage, il remplit son cadre avec des événements conformes au goût de son temps. Il fit de Mansuy un étranger né dans les brumes de l'Irlande, comme si son nom latin *Mansuetus* n'avait pas suffisamment démontré le contraire, et il le fit voyager jusqu'à Rome au temps de saint Pierre.

Ni les Bollandistes, ni les auteurs du *Gallia christiana* n'ont accepté la légende d'Adson quant aux rapports de saint Mansuy avec le siège de Rome [1]. Les premiers placent son épiscopat aux environs de l'année 375 ; les autres font remarquer avec raison que, dans les villes évangélisées de bonne heure, on trouve des immolations de martyrs comme à Trèves, tandis que sur le territoire de Toul, il faut descendre jusqu'à l'apostasie de l'empereur Julien pour en rencontrer.

Les martyrs Eucher, Elaphe et Liboire, révérés dans l'église de Toul, ne sont pas antérieurs aux persécutions de la fin du IVe siècle. Cette observation concorde d'ailleurs avec certaines allégations de son biographe, si on veut le considérer comme un informateur sérieux quand il raconte que saint Mansuy apporta des reliques précieuses de Rome et fonda sous les murs de Toul une basilique en l'honneur de saint Pierre, celle où il fut enseveli. Les premières reliques de saint Pierre sont ses chaînes ; or, elles furent découvertes seulement au com-

1. *Acta SS.* Septembris 3a die. Les miracles ont été aussi publiés dans l'*Histoire de Lorraine* de Dom Calmet. En résumant toutes les opinions des historiens, ses prédécesseurs, M. l'abbé Eug. Martin s'est prononcé également pour la première moitié du IVe siècle dans son *Histoire des diocèses de Toul, Nancy et Saint-Dié*, publiée en 1900, t. I, p. 30.

mencement du Ve siècle. Elles ne sont pas venues à Toul du temps de l'évêque Mansuy, mais il est possible que son successeur ou le troisième évêque de Toul ait reçu de Rome quelques fragments qu'il aurait employés dans la dédicace de la basilique élevée sur le tombeau de saint Mansuy.

Ce que fut le premier édifice dont nous parlons, nul ne le sait ; sa structure n'a été décrite par aucun auteur. Peu s'en est fallu que l'emplacement même fût à jamais désert tant il a subi de vicissitudes à travers les siècles. Il s'élevait hors les murs de la ville, dans l'endroit occupé longtemps par l'abbaye de Saint-Mansuy, et cette situation troubla plus d'une fois son existence. Le coup mortel lui fut porté en 1552, à l'approche des troupes de Charles-Quint, par le gouverneur calviniste de Toul qui ne voulait pas que ses bâtiments pussent servir d'abri aux assiégeants. L'église et le monastère furent rasés [1]. Ce qu'on a laissé intact, ce sont les sous-sols : ils sont restés en place sous les bâtiments de l'exploitation agricole qui remplacèrent l'abbaye ; ils servirent de points de repère le jour où l'on entreprît de réparer les effets de la brutalité des siècles de fer.

Après de longues années d'oubli ou d'impuissance qui se sont prolongées jusqu'au XIXe siècle, l'autorité diocésaine s'est montrée soucieuse de reprendre possession du terrain où fut inhumé le premier évêque de Toul ; elle a racheté la grange qui remplaçait l'église rasée et elle a fait élever provisoirement une chapelle qui est une heureuse manifestation de l'attachement des habitants de Toul à leurs traditions historiques. Quand on pratique des fouilles au hasard, on ne tombe pas toujours sur le meilleur point à mettre en lumière. Cette fois on s'est préoccupé avant tout de remettre en honneur le tombeau qui se dérobait dans son soûterrain et de le rendre accessible sans consulter les lois de l'archéologie. On a percé la voûte de la crypte à droite et à gauche de l'autel, on a établi deux escaliers qui permettent de circuler facilement, sans s'apercevoir qu'il existait déjà d'autres entrées.

En cherchant à l'Ouest, on aurait sans doute découvert l'escalier qui descendait à la porte voisine du tombeau, et ce rétablissement aurait eu l'avantage de montrer à tous les yeux les véritables accès de la confession de saint Mansuy.

Quoi qu'il en soit, les résultats des fouilles sont heureux puisqu'ils ont remis l'archéologie en possession de terrains que le peuple connut longtemps sous le nom de *grottes de saint Mansuy*. Il ne s'agit pas ici d'excavations creusées dans un sol rocheux, comme à Saint-Émilion, mais bien de constructions en maçonnerie semblables aux caves que nous établissons encore aujourd'hui sous nos maisons. Comme elles sont partagées entre plusieurs propriétaires qui se sont renfermés chacun par une clôture, il est difficile d'en fournir le plan, cependant j'espère que ce travail tentera bientôt quelque archéologue de Toul, désireux de reconstituer les dimensions de l'église supérieure. Quelle est la date de ces souterrains? Ils n'ont pas de style qui les caractérise d'une façon bien nette, les piliers carrés ne portent aucune moulure, les voûtes sont tantôt en forme de berceau, tantôt sur des arêtes, les lignes de murs s'entrecroisent en traçant des figures irrégulières qui ne ressemblent en rien aux plans des nefs

1. L'évêque Jean de Maillane essaya une résurrection en transformant l'ancien réfectoire des religieux, en 1610, et en appelant la Congrégation de saint Viton à son aide. La tentative ne réussit pas. Sous Louis XV, la mense épiscopale de Toul hérita des biens de l'abbaye morte pour dédommager l'évêque de la diminution de son ressort après la création des évêchés de Nancy et de Saint-Dié.

des églises supérieures, mais plutôt à des couloirs et à des compartiments de caveaux qu'on aurait construits successivement au fur et à mesure des besoins. Sans leur assigner une date précise, on peut dire qu'ils ne sont pas de l'époque romane. Leurs piliers seraient d'un style plus raffiné comme à Dijon et à Chartres. L'abbé Guillaume, qui en parle dans sa *Notice historique*, n'est pas assez précis quand il nous dit que certaines parties sont de l'époque de Hugues des Hasards (1506✠1517), les autres du XVIIe siècle ; il omet d'indiquer sur quels documents il fonde ses allégations ([1]).

D'après cet auteur, elles auraient été commencées par l'abbé Albéric, puis bénites en 1090 par l'évêque Pibon. Un architecte seul nous dira peut-être si elles ont été construites pour asseoir solidement la construction comme un fondement indispensable, ou s'il faut les considérer comme une superfluité destinée seulement à faciliter les accès d'un sanctuaire souterrain. Dans la visite que j'ai faite, je n'ai pu me rendre compte des moyens employés pour communiquer du dessous avec l'étage supérieur. Rien ne laisse soupçonner l'emplacement des escaliers primitifs et, cependant, il n'est pas douteux que les pèlerins aient été admis à visiter et à toucher le tombeau du patron de l'église. La descente a disparu dans les remaniements successifs occasionnés par les ruines et les reconstructions.

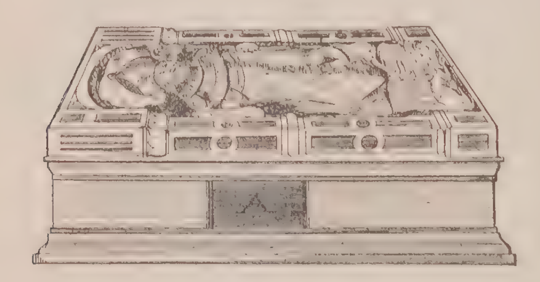
Évidemment la partie la plus ancienne est la cave qui renferme le tombeau du saint ; son exiguïté comme sa nudité sont une preuve de son antiquité. Ce n'est pas au XIe siècle qu'on aurait réduit ses proportions à ce point, on aurait fait comme à Trèves, on aurait divisé l'espace en plusieurs nefs et multiplié les décorations. Ici, tous les murs sont nus, il n'y a pas place pour un autel. C'est un hypogée gallo-romain pareil à ceux du cimetière de Saint-Mathias, aux caveaux de Saint-Thaumaste à Poitiers et de Saint-Allyre à Clermont-Ferrand, de 3^{m},76 sur 3^{m},40. La cérémonie de la messe ne pouvait s'accomplir que dans un édicule bâti au-dessus, sanctuaire d'abord très exigu qui fut agrandi sans doute à l'époque mérovingienne pour répondre au développement de la piété et de la vénération envers saint Mansuy.

On sait que, d'après les usages en vigueur, les évêques se faisaient inhumer le plus près possible du premier apôtre du diocèse ; il est donc tout naturel de penser que les souterrains de Saint-Mansuy furent établis pour servir de caveaux funéraires aux évêques de Toul et aux bienfaiteurs de l'église jusqu'au jour où les désastres des invasions dérangèrent le courant établi. Nos conjectures sont confirmées par certaines découvertes.

M. l'abbé Clanché, qui est originaire de Toul, a entendu dire que son grand-père avait trouvé un tombeau en grès et que d'autres avaient aperçu quelques petits ossements. On aurait sans doute fait bien d'autres constatations intéressantes si on avait pratiqué des fouilles méthodiques sous la direction de quelque archéologue compétent. Dans tous les cas, peut-on regarder les souterrains dont nous parlons comme des caves banales, quand nous voyons les historiens de Toul préoccupés de nous apprendre qu'on les nommait *grottes de saint Mansuy?* Le seul fait de leur rapprochement de l'église abbatiale montre bien que l'intention des religieux n'était pas d'en faire des celliers dépendants de l'économat du monastère.

1. *Notice histor. et archéol. sur l'abbaye de Saint-Mansuy lez Toul*, Nancy, 1879. Wiener. 1 br. in-8°.

Avant de se prononcer sur l'âge du caveau que j'appelle l'hypogée de saint Mansuy parce qu'il n'a pas cessé de renfermer son tombeau plein ou vide, j'invite le lecteur à se livrer à une comparaison et à se rendre compte de ce qu'on fit dans la même ville de Toul pour garder la sépulture de saint Epvre, autre évêque célèbre de ce diocèse, mort au commencement du VI[e] siècle, et dont la mémoire n'a pas cessé d'être chère aux habitants. Sa crypte, loin d'être restreinte comme celle de saint Mansuy, était si spacieuse qu'elle put recevoir les sarcophages de plusieurs évêques, notamment celui de saint Arnoulf (855 + 871) ; son plan comportait même un *sacellum* dédié aux SS. Aignan, Corneille et Cyprien, détail qui implique la présence d'un autel où se célébrait la messe. Tel était le développement des cryptes à l'époque mérovingienne ([1]).



Tombeau de saint Mansuy à Toul. A. Fenestella du Saint.

Dans l'un et l'autre cas, nous sommes en face de deux églises fondées dans les faubourgs suivant l'antique usage que nous avons constaté partout où nous sommes passé, et suivant la règle qui ne souffrira pas d'exception.

Je n'ai pas de renseignements sur la destination du terrain qui fut consacré à la sépulture de saint Epvre, mais je puis affirmer que pour le premier évêque, saint Mansuy, il fut porté dans un cimetière gallo-romain. C'est un fait qui a été bien établi lorsque le sol a été remué profondément pour l'ouverture de la gare du chemin de fer ; les fouilles ont amené au jour diverses sépultures, notamment celle d'un riche gallo-romain dont le sarcophage monumental, orné d'oreilles aux quatre angles, comme ceux des Aliscamps, portait bien le caractère des œuvres fabriquées avant le V[e] siècle ([1]).

Le tombeau primitif de saint Mansuy avait sans doute quelque ressemblance avec celui-ci, mais il n'a pas été conservé dans son intégralité. Je suppose qu'à la suite de certaines profanations commises par les Barbares, on a été obligé de remplacer la pièce qui formait le dessus. Actuellement la statue de l'évêque revêtu de ses ornements pontificaux, la crosse à la main, la mitre en tête est couchée sur la table du couvercle; son style indique qu'elle a été exécutée par un artiste de la Renaissance. Les côtés de la cuve du sarcophage sont bien différents, ils sont unis et passeraient inaperçus s'ils ne portaient juste au milieu du flanc le plus large, une ouverture carrée que j'appellerai *la fenêtre du saint*. Les pèlerins y introduisaient leur tête pour porter plus directement leur supplique jusqu'à l'oreille du saint; on connaît d'autres exemples de l'emploi de la fenêtre dans les sarcophages ; on cite surtout celle de saint Menoux dans le département de l'Allier, et on sait qu'elle plaisait beaucoup à la naïveté des générations du moyen âge. A Toul comme ailleurs, elle est postérieure à l'an mille et aux dernières translations; sa présence nous révèle que le corps du saint a été maintenu dans son sarcophage

1. « In crypta subterranea ecclesie S. Apri prope hujus sancti corpus, penes sacellum S. Aniani et SS. Cornelii et Cypriani conditus est. » (*Gallia christ.*, t. XIII.)

1. On peut le voir au *musée lorrain* de Nancy, où il est exposé.

au moins jusqu'au XVI[e] siècle au lieu d'être exposé sur les autels dans un reliquaire. Je ferai remarquer que le soubassement du tombeau n'a pas de fond, il servait donc de revêtement à un autre sarcophage inséré à l'intérieur.

Sur les temps primitifs, nos informations se réduisent à des conjectures basées sur les usages et sur les constatations qui seront faites au moment de la reconnaissance des reliques. S. Gérard passe pour le fondateur de l'abbaye qui porta le nom de saint Mansuy; il serait plus exact, je crois, de lui attribuer le titre de *restaurateur*, bien que l'histoire n'ait pas conservé les noms des abbés antérieurs, car il n'est pas d'exemple de tombeau vénérable, comme celui d'un premier évêque, qui n'ait été gardé par une communauté religieuse. Saint Epvre qui n'était pourtant que le huitième évêque, a joui de l'honneur d'une abbaye autour de son tombeau. Disons donc que le silence des historiens n'est pas à invoquer contre l'antiquité de l'établissement de saint Mansuy et cherchons plutôt la cause de son effacement dans un incendie quelconque qui aura ralenti la résurrection de son sanctuaire.

D'après Benoît Picard, qui a remué les archives de l'abbaye de Saint-Mansuy, Gérard aurait achevé une œuvre commencée par Gauzelin son prédécesseur; j'en conclus que l'un ou l'autre de ces deux pontifes ont voulu réparer au X[e] siècle l'injustice des siècles précédents qui avaient laissé les reliques de leur premier évêque dans une sorte de caveau où elles étaient presque inaccessibles, et, en édifiant la nouvelle église abbatiale, ils ont eu le soin de le placer dans une confession plus digne de lui. Nous devons croire l'évêque Pibon quand il nous dit dans un procès-verbal de reconnaissance de 1104 qu'une vieille tradition lui avait appris que saint Gérard, évêque de Toul, avait opéré la translation du corps de saint Mansuy au-dessous de l'église qu'il avait trouvée sous son invocation et que son sarcophage de bois avait été déposé dans un lieu convenable où retentisssaient les voix des religieux voués à son culte [1]. C'est là que S. Gérard, pendant une grave maladie, se fit transporter pour obtenir sa guérison, nous dit son biographe; il ne faisait que suivre un courant établi. Un autre document accuse la popularité du premier pasteur et les hommages publics rendus à ses restes; c'est une charte de donation de l'année 974 par laquelle nous apprenons que le corps de saint Mansuy était exposé aux vénérations des pèlerins; il est même spécifié dans la formule finale d'imprécation que, grâce à ses mérites, les maladies du corps et de l'âme sont guéries chaque jour quand on l'invoque pieusement [2].

En 974, on n'était pas encore à l'époque où les reliques étaient exposées sur les autels dans l'église supérieure, il faut donc croire que les pèlerins allaient faire leurs dévotions dans une crypte. Le plus ordinairement on commençait les reconstructions par le chevet afin d'assurer l'accomplissement des cérémonies religieuses: c'est ce qui arriva à Toul, puisqu'on attribue au premier abbé le mérite d'avoir mis en place

1. « Sanctus Gerardus sacrum corpus illius transtulerit atque *infra ecclesiam* quam sibi ipsius nomine consecratam invenerat in archa lignea, loco congruo, collocaverit ». *Tractatus de translatione secunda S. Mansueti a domino Pibone dicta et composita* (Pertz, *Monumenta Germ. historica*, XV, 931).

2. « Notum sit...... tradidisse loco B. Petri in honore dicato quo veneratur corpus magnifici Mansueti primi pastoris nostri... imprecante beato Mansueto patrono nostro cujus meritis et intercessione cotidie pieque venientium diversi fugantur animarum corporumque languores atque infirmitates multiplices. » (*Gallia christiana*, XIII, 459, preuves.)

un maître-autel dédié aux SS. Apôtres, composé d'une table d'argent et orné de pierres précieuses rehaussées d'or.

La tâche accomplie par le second abbé Albéric détermine bien l'ordre des travaux ; il construisit la nef pour abriter la foule qui se rendait aux solennités du confesseur Mansuy et il porta les murs jusqu'à la naissance des voûtes [1]. On dit que ses contemporains le récompensèrent en lui accordant une place dans la crypte, nouvelle preuve que le chevet était terminé sous l'épiscopat de saint Gérard, mort en 994.

Le faîte de l'édifice fut mis en place sous l'abbé Théomar et la consécration eut lieu dans le cours du XIe siècle, sous l'évêque Pibon qui vivait encore au commencement du XIIe, et qui paraît avoir eu le zèle de rechercher ce qu'était le plus ancien monastère. Le résultat de ses découvertes fut consigné sur le catalogue ou livre matricule des évêques de Toul et de là passa dans un procès-verbal du XVe siècle qui nous est parvenu [2]. Sur l'emplacement sondé se trouvaient l'ancien chœur *vetus cancellum* et une chapelle dédiée à saint Benoît. En ouvrant le sol, on vit une crypte cimentée en maçonnerie faite à la façon d'un arc triomphal, ronde et voûtée, dit le texte, où gisaient trois cercueils pleins « de reliques de saints » jusqu'aux bords, cerclés de fer, représentant un trésor d'une haute antiquité pour emprunter le langage du rapporteur.

Théomar ne voyant aucune indication de noms et voulant se renseigner sur l'origine de ces ossements, prit le catalogue matricule des évêques et apprit que les évêques Amon, Alchas, Auspice, Celsin et Urse reposaient à Saint-Mansuy. Sa conviction fut entière quand il aperçut les sandales et les ornements pontificaux qui étaient joints aux reliques. Le contenu du troisième cercueil était bien différent, il renfermait les restes de trois squelettes sous la tête desquels on avait placé quelques menues monnaies de bronze *minuta erea*. Le procès-verbal ne parle pas des effigies marquées sur les monnaies, le champ est donc ouvert aux conjectures [1]. Des restes de saint Mansuy, il n'est pas dit un mot, parce que suivant le texte déjà cité ils avaient été retirés au Xe siècle pour être portés dans un autre dépôt. Le procès-verbal ayant été perdu, et le bruit ayant couru que certaine église se prétendait en possession du chef de saint Mansuy, l'abbé Théomar voulut vérifier le fait et, quand il ouvrit le cercueil, il constata que le corps était entier. On saisit cette occasion pour remplacer le vieux sarcophage par un neuf qui était un ouvrage d'art [2]. Je ne parle pas de reliquaire dans le sens le plus ordinaire comme ceux qu'on a coutume d'exposer sur les autels, je crois qu'on s'est toujours servi d'un coffre de bois orné de belles ferrures en métal précieux, et que ce coffre, au lieu d'être exposé fut

1. Nous empruntons ces détails au *Gallia Christiana*. Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, libro XX, no 106, dit qu'il a trouvé l'épitaphe d'Albéric et en donne le texte suivant : « Abbas Albericus sapiens, pius atque pudicus. Hanc fabricam statuit, causa caputque fuit. »

2. « Innotescat quod. . . . . .
ad plagam sive regionem septentrionalem ubi tunc erat cancellum vetus ejusd. monasterii et hisce diebus est capella ad altare beati Benedicti sub pavimento ipsius altaris criptam opere cementarii in modum arcus triumphalis curvatam et rotundam in qua apparebant tria feretra sanctorum gloriosis reliquiis ad summum usque referta. » (Anno 1441. Procès-verbal de vérification.) *Arch. de Meurthe et Moselle*, G. 9.

1. Archives de Meurthe et Moselle, G. 9. — Le document que nous citons est inséré dans un procès-verbal du mois d'août 1441 constatant que le sarcophage unique dans lequel on avait mis tous ces ossements pour l'exposer derrière le maître autel, suivant l'usage, contenait encore 7 têtes. Les reliques d'Amon avaient été distraites pour être portées à la cathédrale.

2. « Nova ergo archa miro opere fabricata subiit et presentem thesaurum corpus scilicet sanctissimum ferro undique obserata, servandum suscepit. »

dissimulé sous le cénotaphe de pierre dont nous avons parlé pour le préserver des démonstrations trop indiscrètes des pèlerins.

Comment le cénotaphe, après avoir été déplacé de sa première confession, se trouve-t-il replacé dans l'endroit qu'il avait quitté au Xe siècle? Je l'ignore, mais je crois le fait indubitable quand on a lu les procès-verbaux de reconnaissance de 1104 et de 1107.

A un autre point de vue, la description des fouilles est intéressante: elle s'applique exactement au caveau qui renferme aujourd'hui le tombeau et nous apporte les moyens de le dater en dehors des arguments que nous fournit sa structure; nous sommes encore aujourd'hui en présence d'une belle voûte en plein cintre qui ressemble assez à celles qu'on emploie dans les arcs de triomphe. Ce n'est pas ainsi qu'on contruisait au Xe siècle, au temps de Gauzelin et de Gérard, on employait des colonnes et des nefs dans les sous-sols, je le dis pour ceux qui supposeraient que nous sommes dans une seconde crypte bâtie spécialement pour la sépulture de saint Mansuy. La crypte réouverte au XIXe siècle est bien la même que celle qui fut découverte en 1107, et où furent trouvés les ossements des cinq premiers évêques de Toul, elle a tous les caractères des hypogées qui furent employés à Trèves et ailleurs pour inhumer les chrétiens des IVe et Ve siècles; elle est l'unique crypte où reposèrent jusqu'au Xe siècle les reliques de saint Mansuy et celles de ses successeurs.

Je ne sais à la suite de quelles circonstances l'église abbatiale de Saint-Mansuy s'est trouvée déplacée de son axe primitif et pourquoi le corps de ce pontife fut séparé de ses compagnons habituels de sépulture; l'Histoire du Xe siècle deux fois agitée par des incursions de Hongrois, en 928 et en 954, dans la vallée de la Moselle où ils brûlèrent 22 églises, nous laisse seulement soupçonner que les ruines amoncelées à Toul effacèrent toute trace du plan de la première église. La reconstruction se fit au hasard et quand elle fut terminée, on constata qu'elle était à près de 50 mètres des fondations entourant la sépulture des cinq premiers évêques (1). Ce fait ressortait très sensiblement sur un plan dressé pour l'Évêché à l'occasion des projets de rétablissement qui furent mis à l'étude dans la seconde moitié du XIXe siècle; il a été confirmé plus haut par le récit des fouilles du XIIe siècle.

Puisque nous avons la certitude que le tombeau de saint Mansuy est en partie conservé dans la crypte même où les générations anciennes l'ont porté, il serait à souhaiter que le clergé de Toul comprît le double intérêt qui s'attacherait à une reconstitution de la sépulture primitive; il mériterait la reconnaissance des archéologues chrétiens en conservant l'aspect d'un vieux monument et raviverait la Foi en attestant d'une façon sensible la réalité de la mission apostolique de saint Mansuy. Son tombeau peut être remis dans sa position normale et les foules peuvent être admises à le vénérer en leur préparant des accès pareils à ceux qu'on a employés dans les églises de Trèves.

Le premier apôtre de Toul n'est pas resté renfermé dans sa ville épiscopale, il a parcouru certainement son immense diocèse qui s'étendait jusqu'aux chaînes de montagnes des Vosges, ou bien il a envoyé ses premiers disciples porter les semences de la Nouvelle Foi près des centres gallo-

1. Témoignage de M. l'abbé Clanché, qui a compulsé les archives de 'évêché à mon intention.

romains les plus populeux. C'est un fait remarquable, en effet, que le martyrologe lorrain nous désigne un foyer de piété et des traditions sanglantes de sacrifice à côté de chacune des agglomérations les plus vieilles. Pompey, près de Nancy, a son saint Eucher; Grand, dont on voulut faire un siège d'évêché sans preuves suffisantes, a une vierge, sainte Liboire; Soulosse a saint Elophe; et tous trois passent pour des martyrs dans l'opinion publique et dans les documents anciens. Ce ne sont pas de vaines prétentions. Ces récits populaires sont appuyés sur des monuments qui pour être moins caractérisés que les cryptes de saint Mansuy et de saint Epvre, n'en sont pas moins dignes de fixer l'attention. Les chapelles qui se dressent çà et là dans nos campagnes, souvent ruinées mais toujours relevées par la piété des fidèles, n'ont pas surgi du sol spontanément et sans motifs; elles consacrent le souvenir d'un grand fait qui s'est accompli en présence de nombreux témoins; elles valent les tables de bronze que gravaient les Anciens.

Il n'y a pas très longtemps que, sur l'emplacement de l'usine Fould, à Pompey, on voyait une chapelle dédiée à saint Eucaire ou Euchaire (1). L'endroit n'était pas banal, il était enclavé dans un cimetière où les archéologues ont relevé bon nombre de tombes de l'époque gallo-romaine. Peu importe que les fouilles, seulement partielles, n'aient pas fourni de signes chrétiens aux fouilleurs, il nous suffit de constater que l'ermitage est mêlé aux restes de la civilisation païenne comme à Saint-Mansuy de Toul et qu'il se présente dans les mêmes conditions que les sépultures des apôtres des diocèses de la Gaule. A une époque que nous ignorons, et pour le dérober aux profanations des Barbares, le corps de S. Euchaire fut enlevé de Pompey et porté dans le bourg fortifié de Liverdun qui offrait plus de sécurité. Cette translation n'est pas douteuse; elle est attestée par la présence d'un tombeau, d'une légende, d'une église et d'une inscription.

Le sarcophage n'est pas gallo-romain; sa forme est celle d'un trapèze; la légende est empruntée à d'autres biographies de martyrs; l'église est du XIIIe siècle, et l'inscription du XVe, le cénotaphe prétentieux du XVIe; cependant l'ensemble des témoignages fait impression sur l'archéologue chrétien et l'induit à penser qu'il est en présence de l'un de ces vieux cultes souvent interrompus et toujours renaissants qui ont des racines profondes dans le cœur du Peuple (1).

Il ne faut pas chercher le tombeau sous le maître-autel dans une confession somptueuse. Non, il est près de la porte d'entrée comme un objet secondaire. On explique cette singulière situation en disant que sa place est celle du chevet de la chapelle antique où il reposait. Le fait est possible. On n'a pas voulu le déplacer par respect, mais on s'est appliqué à rendre le saint accessible aux pèlerins en pratiquant au-dessus de la tête de son sarcophage une petite voûte en plein cintre qui se prolonge jusque sous le mur de la façade de l'église comme si on avait voulu offrir aux pèlerins du dehors une lucarne pour lui parler sans entrer dans l'église. Cette disposition bizarre

1. La chapelle avait 11^{m},30 sur 7^{m},40; elle était voûtée en berceau sur murs très épais. Boulangé (G.), *Notice sur les tombes gallo-romaines découvertes autour de l'ermitage de saint Eucaire, commune de Pompey (Meurthe) et sur la tradition des martyrs leucois compagnons de saint Eucaire.* (Société d'archéologie lorraine et du Comité du musée Lorrain, 1853, Nancy) — L'abbé Marchal, *Saint Eucaire, sa parenté, son épiscopat à Grand, son martyre à Pompey et ses reliques à Liverdun*, p. 69. (Ibidem, 1866.)

1. Abbé Mirguet, *Saint Euchaire, sa vie et son culte.* Nancy, R. Vagner, 1897, in-8°. 1 fr.

n'est pas sans analogie avec la *fenestella* du tombeau de saint Mansuy.

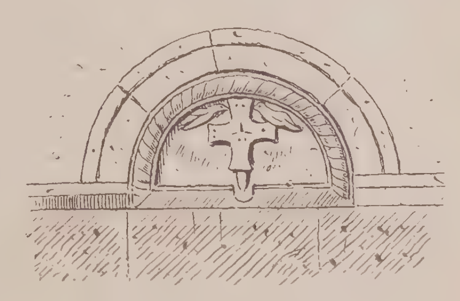
A Soulosse, canton de Coussey, arrondissement de Neufchâteau, on montre une petite chapelle sous l'invocation de la Sainte-Epaiotte (Épée) qui, dit-on, marquerait le lieu où saint Elophe fut martyrisé. Son corps fut inhumé non loin de là dans un endroit qui se signalait à l'attention par un monument dont on possède quelques débris. Tous les archéologues qui visitent la grotte de Saint-Elophe sont frappés de voir au-dessus de la porte d'entrée un tympan dont le style peut se comparer aux plus vieilles sépultures chrétiennes; je veux parler d'une croix pattée qui supporte deux colombes affrontées et d'une torsade qui limite le champ (1). C'est là un morceau de sculpture digne d'être conservé comme un témoignage du culte voué à saint Elophe. Son tombeau a-t-il été déposé dans une confession sous un autel? Je l'ignore. En ce moment, il est dans l'avant-chœur de la belle église qui fut construite en l'honneur du martyr dans le courant du XVe siècle. Sa fête se célèbre le 16 octobre.

Pour le culte de sainte Liboire, la vierge de Grand, il est attesté par deux chapelles situées en dehors de la ville, l'une à la deuxième borne milliaire, l'autre dans le cimetière. Suivant la légende du pays, la première marquerait le lieu du martyre et la seconde la distance qu'elle parcourut, dit-on, en portant sa tête. Ses reliques, emportées d'abord à Toul, ont été rendues à la ville de Grand en 1792, pour déférer aux vœux de la population qui n'a jamais cessé

1. L'excellent croquis du tympan que nous publions est dû au crayon de M. Chevreux, archiviste des Vosges, qui connaît à fond les antiquités de son département. Voir l'ouvrage de Fontaine, *Recueil d'anciennes croix et de quelques anciens monuments du diocèse de Saint-Dié*. Saint-Dié. Humbert, 1875.

de considérer sainte Liboire comme sa patronne (1),

Remiremont n'a pas la prétention de remonter aussi haut que les cités précédentes, Romaric, qui lui a donné son nom *(Romarici mons)*, est un personnage des temps mérovingiens, mort en 653, dont elle mêle les louanges à celles d'Amat, son maître dans la vie religieuse. Adelfe, qui est associé aux deux précédents dans les invocations, fut le second abbé de la communauté double fondée par Romaric. Tous trois furent certainement déposés dans une



Tympan situé à l'entrée de la grotte de Saint-Elophe.

crypte dès le principe, nous en avons la conviction quand nous lisons les débuts de la fondation de la ville qui doit son nom au *Mont Romaric* (ou par inversion *Remiremont*) (2). Avant de s'épanouir dans la plaine, elle occupait les pentes et le sommet de la montagne voisine. C'est là que les religieux de Romaric vécurent jusqu'aux invasions du Xe siècle en gardant les reliques de leurs fondateurs; ils jugèrent alors que la défense serait plus facile dans la partie basse et ils y fondèrent un *oppidum*, qui, en se transformant peu à peu à travers les siècles, est devenu la ville moderne de Remiremont. La basilique nouvelle qu'on fut obligé d'y construire

1. L'huillier, *Sainte Liboire et les martyrs lorrains, au IVe siècle*. Nancy, Vagner, 1889. 2 vol in-8o.

2. *Gallia Christiana*, XIII, 1407.

n'était pas sans importance, car, suivant un texte ancien, le plan du chevet comportait un sous-sol assez vaste pour contenir trois autels correspondants aux trois tombeaux de Romaric, d'Amat et d'Adelfe qu'on y transféra (1).

Pourquoi a-t-on pensé à une crypte dans cette réinstallation précipitée si ce n'est qu'on considérait comme un devoir de rendre aux tombeaux des patrons de la ville les mêmes honneurs que ceux qu'ils recevaient dans leur premier dépôt? Quels



Crypte de Remiremont (Vosges).

étaient ces honneurs? Nous allons voir qu'ils ont été égaux à ceux qu'on rendait aux apôtres du IVe siècle. Les auteurs du *Gallia* ont dû s'inspirer d'un document ancien quand ils relatent qu'Amat reçut d'abord la sépulture à *l'entrée de l'église* et ne fut introduit qu'un an après sa mort *dans l'intérieur*. Quand ils ajoutent que Romaric fut placé près de son ami, j'entrevois que leurs disciples n'avaient pas achevé le lieu de repos qu'ils leur destinaient sous le maître-autel (1).

En se transportant dans le sous-sol de l'église actuelle de Remiremont, il est facile de se rendre compte de l'installation des trois tombeaux dont nous parlons ; il y a là, en effet, une crypte qui n'a pas obtenu jusqu'ici la considération qu'elle mérite parce qu'elle a été *réparée* au XIe siècle.

1. « Sub cujus principe ara insignis crypta constructa cum tribus altaribus. » Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, I, 872.

1. *Gallia christiana*, XIII, p. 1066.

Cependant, quand on l'étudie avec attention, on demeure persuadé que son plan n'a pas été modifié, les trois nefs ont été faites pour conduire aux trois tombeaux qui étaient exposés à l'extrémité orientale de chacune d'elles, au milieu, à la place d'honneur celui de Romaric, à droite et à gauche, ceux d'Amat et d'Adelfe, conformément au texte cité par Dom Calmet. J'accorde que les voûtes d'arête avec leurs doubleaux ont pu être refaites au XI[e] siècle, après l'incendie de 1057, parce que les voûtes résistent rarement aux chutes de matériaux qui s'entassent sur leur extrados, mais la réfection a été faite, ici comme ailleurs, avec les anciens supports du X[e] siècle; c'est une chose évidente quand on regarde le travail des sculpteurs. Le fût des six colonnes divisant les nefs est à peine galbé comme dans l'église carolingienne de Saint-Philibert de Grandlieu; le socle est un bloc épais tantôt rectangulaire, tantôt taillé à huit pans avec un petit filet. Quant aux chapiteaux, leur corbeille aplatie est ornée sur les quatre faces de filets horizontaux et d'une ligne courbe en anse de panier renversé, décoration qu'on a signalée sur les chapiteaux de la crypte de Saint-Avit d'Orléans dont la date est certainement antérieure à l'an Mille, de l'avis de tous les archéologues. Toute différente serait la décoration si nous étions en présence d'un sous-sol rebâti complètement au XI[e] siècle; elle aurait mis sous nos yeux quelque figure grotesque ou aurait imité d'une façon barbare les ornements classiques de l'Antiquité.

V

Les patrons des églises de Metz et de Verdun.

NOS études sur les sépultures des cryptes seraient du plus haut intérêt pour l'histoire de l'épiscopat et la rédaction des listes du haut personnel ecclésiastique si les tombeaux n'avaient pas été déplacés, car les documents funéraires sont de ceux qui se transmettent avec le plus de respect par les inscriptions, par les livres matricules et les récits des translations. L'ordre de succession peut être défectueux, c'est vrai, faute de mentions chronologiques, mais les nomenclatures provenant de cette source d'information offrent plus de garanties de certitude que celles qui sont tirées de traditions indéterminées.

Pour Metz, on assure que les treize premiers évêques du diocèse ont été inhumés autour de saint Clément; après les noms de Félix et de Céleste, on cite Patient comme le quatrième, puis viennent Victor, Sembace, Phronime, Legonce, Explèce, Siméon, Ruff, Adelphe, Céleste, Auctor et Félix [1], noms latins ou grecs évidemment de la période antérieure aux Carolingiens, qui ont dû se répéter de bouche en bouche parce qu'on les avait vus gravés sur la pierre des tombeaux.

Le personnage que l'église de Metz a placé en tête de sa liste d'évêques et qui porte le nom de saint Clément n'a rien de commun avec le pape saint Clément qu'on fait intervenir si souvent dans les légendes relatives aux premières prédications de l'Évangile; celui de Metz est un apôtre bien réel dont l'existence est certifiée par le signalement d'un tombeau ou d'une crypte, ce qui est identique, par le souvenir d'une abbaye dont la destruction est connue, par la dénomination d'un faubourg de la ville qui a conservé sa renommée à travers les âges, enfin par un ensemble de faits traditionnels bien caractérisés. M. l'abbé Duchesne dans ses *Fastes épiscopaux*, pousse la critique à ses extrêmes limites quand il avance que la série épiscopale de Metz n'offre pas de point d'attache certain avant 535, époque où l'évêque Hesperius apparaît

1. *Gallia christiana*, t. XIII.

au concile de Clermont; il aurait dû ajouter que le seul fait de la sépulture des évêques primitifs dans un faubourg est une indication de haute antiquité et d'un établissement voisin de l'époque gallo-romaine. Il n'y a pas de différence entre les conditions topographiques dans lesquelles se présente Saint-Clément de Metz et celles que nous avons décrites à Toul et à Trèves, il est dans l'emplacement que les Romains avaient choisi pour en faire un cimetière, sur le bord d'une voie fréquentée et il est implanté si fortement dans ce quartier qu'il devient le centre de toute la vie religieuse comme aux époques où les chrétiens bannis des cités se réfugiaient dans les alentours [1].

Là s'érigèrent les basiliques de Notre-Dame-des-Martyrs, de Saint-Laurent, de Saint-Jean-Baptiste, de Saint-Amand, de Saint-Genès. Je m'arrête sur le nom de Saint-Jean-Baptiste pour faire remarquer qu'il trahit, comme à Lyon et à Trèves, la présence du baptistère antérieur à celui de l'évêché établi *intra muros* [2]. Toutes ces basiliques faisaient cortège à un édifice principal construit en l'honneur de l'apôtre saint Pierre, patron habituel de beaucoup de sanctuaires érigés au Ve siècle au-dessus des tombeaux des premiers pasteurs de chaque diocèse, comme pour affirmer plus hautement qu'ils étaient en union parfaite avec le Saint-Siège de Rome.

Quel que soit le fondateur de cette dernière basilique, nous pouvons être certains qu'elle est différente de la fondation personnelle de Clément, nous le savons par l'histoire générale de toutes les églises. Le premier apôtre a été enseveli dans le cimetière commun, il y est demeuré jusqu'au jour où l'un de ses successeurs a eu le zèle de procéder à une translation et de construire une église avec confession sous le maître-autel. Les livres matricules ayant été détruits dans le cours des siècles suivants et l'instruction des chroniqueurs étant limitée à un cercle très étroit de connaissances, les événements furent exposés avec la seule imagination et les arguments que suggérait la piété.

1. M. l'abbé Paulus, bibliothécaire de la ville de Metz, m'annonce qu'on a trouvé au Sablon des fragments d'inscriptions chrétiennes.

2. Ces noms sont cités dans une charte de l'évêque Herimann à la date de 1090.

Paul Diacre, auteur des *Gesta episcoporum Metensium* au VIIIe siècle, raconte froidement les faits, il indique l'église de Saint-Clément comme le lieu de repos des premiers évêques et représente le troisième, l'évêque Félix, comme le fondateur de la basilique sans se prononcer sur les origines apostoliques du diocèse [1]. Un interpolateur, ami du merveilleux, le jugea trop réservé et s'empressa de mêler à son récit des notions qui font sourire. Je les cite néanmoins, parce qu'elles impliquent un fonds de vérités; elles ressemblent à des explications naïves produites à propos de choses réelles qui étonnaient les générations du IXe ou du Xe siècle [2].

Les enseignements que nous avons à retirer de ces textes respectables dans leur ensemble sont ceux-ci : il existait à Metz, avant l'an Mille, un tombeau conservé dans une crypte somptueuse qu'on attribuait à un premier évêque du nom de Clément; on y montrait aussi un baptistère sous forme

1. Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, vol. I, col. 145.

2. « Tertiam affirmatur ædificasse ecclesiam in cujus fundamentis fecit miræ pulchritudinis cryptam fontemque inferius composuit mirificum qui nunc modo habilis est ad potandum sed insuper valde salutifer... Ante ostium vero ipsius fontis consecravit aram in honorem preceptoris sui beati Petri apostoli ubi ipse venerandus Antistes sepulcrum sibi, quemadmodum usque hodie cernitur, fecit. » Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, IV, col. 53.

de fontaine, fréquenté par les pèlerins et le tout était dans un faubourg nommé *Basilicas*, en français Bazouge, appellation parfaitement adaptée aux nombreuses fondations pieuses qui, dans le cours des siècles, étaient venues s'accumuler sur ce point comme autour d'un centre d'attraction, de même que les tombeaux des évêques étaient venus se ranger, suivant la coutume, autour d'un ancêtre révéré (1).

Qu'est devenue cette belle crypte, avec tout ce qu'elle renfermait de précieux restes ? Aucun procès-verbal de translation ne nous a conservé la mémoire de ce qui s'est passé pour les dérober aux profanations et pour les remettre en honneur sur les autels ; on sait seulement que saint Siméon en est sorti en 770, saint Ruff au IXe siècle et saint Félix au XIe. Quant aux reliques de saint Clément, on attend encore un historien qui nous fasse connaître le lieu de leur dépôt et le culte dont elles ont été l'objet.

Le fait le plus connu est celui de la destruction de l'abbaye de Saint-Clément, en 1552, par ordre du duc de Guise, lorsque celui-ci, menacé d'une attaque de Charles-Quint, voulut élever de nouvelles fortifications avancées. Par une sorte de prédestination, l'emplacement une fois nivelé rentra aux mains d'une congrégation avec chapelle de telle sorte que, même après de nombreux bouleversements, l'affectation actuelle est encore une des manifestations des enseignements qu'est venu apporter l'apôtre Clément.

1. Campum Metensem benedixit præsul et heros
Quem *Basilicas* jamque sacrato nomine dicunt
In quo construxit miro fundamine criptam.
Est fovea in medio, Clemens quem foderat olim,
Irriguus, dulcis gustu, sanabilis egris,
In qua jam cripta Clemens pausaverat olim.

Ce texte est d'un auteur anonyme du commencement du Xe siècle. *(Neues Archiv der Gesellschaft für altdeutsche Geschichte)*. Vol. II, p. 434.

Non loin du faubourg Saint-Clément s'élevait une autre abbaye sous l'invocation de Saint-Arnoul, évêque de Metz, sur l'emplacement d'une fondation faite en l'honneur de saint Jean l'Évangéliste. Son histoire nous apprend que cet établissement possédait aussi une crypte qui avait été construite spécialement pour servir de confession à saint Amalaire, prêtre, chancelier de Charlemagne. Ce personnage dont le tombeau occupait le milieu du sous-sol, était si attaché au lieu de son repos qu'il fut impossible de le remuer quand on essaya de le déplacer pour les embellissements de sa confession. Ce trait, qui est commun à d'autres récits de translation, est un écho des sentiments de respect qu'inspiraient les sépultures des Saints. Son biographe craignant sans doute quelque rivalité qui aurait pu le faire oublier, insinue que son personnage avait manifesté l'intention de demeurer seul dans sa confession et cite un exemple d'exclusion pour intimider ceux qui tenteraient de lui donner un cortège (1). Ceci se passait sous l'épiscopat d'Adalbéron en pleine période carolingienne. On ignorait ce qu'étaient devenues les ruines de cet établissement lorsque dans le cours des travaux de la nouvelle ville, en mars 1905, on a mis à découvert une crypte dont il s'agit de déterminer la date. Est-ce celle du IXe siècle consacrée à Amalaire ? est-ce celle de l'église qui fut consacrée par le pape Léon IX en 1049 ? Le plan en a été levé par les soins de M. le professeur au grand séminaire, Bour, qui, je l'espère, voudra bien me communiquer ses remarques.

Le diocèse de Verdun ne peut pas nous montrer le sarcophage et la confession du premier évêque Saintin qui est placé en

1. Dom Calmet, IV, col. 548.

tête de certaines listes, on ne sait même pas où il fut inhumé. Certains auteurs citent la ville de Meaux. Cette singularité que nous rencontrerons ailleurs indiquerait que Saintin était un apôtre voyageur, un évêque régionnaire qui n'avait pas de résidence fixe. Ses successeurs, saint Maur, saint Salvin, saint Arateur sont mieux connus et ont été honorés d'une façon particulière à Verdun. Après avoir été enfouis en terre pendant longtemps, la présence de leurs tombeaux fut révélée, on ne sait comment, à l'évêque saint Ageric ou Airy (VI[e] siècle), qui, dit l'Histoire, s'empressa de les *disposer honorablement* (1). Le texte ne parle pas de crypte, mais il est évident que le mot *honorablement* fait allusion à une construction spéciale, pareille à celles que nous avons déjà décrites. Les miracles retentissants qui s'accomplirent devant les tombeaux de ces trois personnages firent rechercher leurs reliques par plusieurs établissements, notamment par l'abbaye de Tholey au diocèse de Trèves (2).

Léon Maitre.

1. *Historia episcoporum Verdun.* (Dom Calmet, t. IV.)
2. « Quorum merita ad sepulcra illorum ostendunt frequentia miracula ». (*Ibidem.*)





Croix de la Roche-Foulques.

FOULQUES de Cleers et son fils Geoffroi fondèrent en 1158 une *chapelle de Sainte Croix*, auprès de leur château en l'honneur de la vraie Croix, dont une parcelle fut déposée dans le beau reliquaire, ici reproduit.

M. Grille, dans une note manuscrite, nous apprend qu'il l'avait acquis le 18 janvier 1825, du curé de Soucelles (paroisse de laquelle relevait l'antique chapelle). A la mort de ce collectionneur, la croix fut achetée pour le musée Saint-Jean d'Angers où j'en ai fait prendre la photographie.

Description du reliquaire.

Sur une âme en bois, sont appliquées des lames

Croix de la Roche-Foulques (Face).

de métal, ornées de filigranes et d'intailles antiques. La croix est à double traverse, comme presque toutes celles rapportées d'*Outre-mer*. Au centre du croisillon principal se trouvait la relique, enlevée au moment de la vente et conservée aujourd'hui dans l'église paroissiale de Soucelles (Maine-et-Loire).

Le revers est garni d'une jolie frise estampée, dont les ornements correspondent bien à l'année 1158 (date de l'érection de la chapelle).



Croix de la Roche-Foulques (Revers).

Quant au piédestal, il date du XVIIIe siècle et n'a aucun intérêt.

Quelques mots de la chapelle. — Du château, près duquel elle était située, il ne reste rien. Une terrasse a été construite sur son emplacement et ses ruines ; la vue s'étend de là sur la charmante vallée du Loir, que domine également la chapelle.

Celle-ci, dont la nudité et la pauvreté faisaient peine à voir en 1836, écrit M. Grille, a été consolidée par M. le sénateur Bodinier (le propriétaire

actuel). Bien que d'une architecture fort simple, elle est bien tout entière du temps de sa fondation.

La nef a 6m de large et 16m environ de long à l'intérieur ; le chœur, un peu moins large, a environ 3m de profondeur. A en juger par l'épaisseur de ses murailles, il était primitivement voûté en *cul de four*, tandis que la nef était simplement lambrissée. Au XVIIIe siècle, cette voûte du chœur se sera écroulée: actuellement, toute la chapelle est couverte en charpente. Trois autels ont été reconstruits au XVIIIe siècle à la mode du temps et ont gravement altéré le style du monument. Un grand retable, garni d'un tableau et accompagné de deux frontispices sur lesquels est peinte la croix à *double traverse*, garnit tout le fond du l'abside. Du côté de l'Évangile, une porte conduit à une sacristie assez misérable construite au XVIIIe siècle. Au-dessus de cette porte, on a encastré dans la muraille une jolie tourelle eucharistique du XVe siècle en bois sculpté, dans laquelle on déposa la relique de la Vraie Croix, comme l'indique l'inscription *O Crux ave, spes unica*, peinte sur l'encadrement en tuffeau sculpté dans lequel fut emprisonnée au XVIIIe siècle la tourelle hexagonale, dont on ne voit que *la face antérieure* et dont les angles sont encore garnis de contreforts. La chapelle était éclairée par une fenêtre en plein cintre, murée aujourd'hui, au pignon, par quatre autres dans la nef et par trois dans l'abside.

La porte d'entrée, d'une grande sévérité, est simplement ornée d'une archivolte à dents de scie: c'est la seule ornementation qu'on puisse signaler.

Près de la porte, on remarque un beau bénitier de marbre noir, orné d'un écu, sommé d'un casque et de lambrequins. On y lit l'inscription suivante : *Hernault dedit, dominus de Montiron, anno 1784.*

J'allais oublier un clocher d'ardoise, posé sur la pointe du pignon et dont la flèche fait dans le paysage un très joli effet : il semble dater du XVIIe siècle. La cloche en avait été bénite le 8 mars 1622. Au Nord de la chapelle, s'étend un cimetière assez vaste, dans lequel on remarque les restes de plusieurs croix en pierre sculptée du XVIIe siècle.

L. DE FARCY.

L'église de Notre-Dame à Bruges.



L'ÉGLISE de Notre-Dame compte parmi les plus intéressantes de la ville de Bruges si riche en souvenirs du moyen âge. Personne n'a tenté jusque ici d'en faire la monographie, peut-être à cause des multiples problèmes que soulève l'étude du monument. Les quelques notes et croquis que nous présentons, aideront peut-être quelque peu celui qui voudra entreprendre la description complète de cette église.

Elle fut érigée, dit Beaucourt de Noortvelde [1], par l'ordre de S. Boniface ; rebâtie vers 1120 « aux dépens et par la libéralité du comte Charles, dit le Bon. » Vers l'an 1180, « les châtelains et vicomtes de Bruges, notamment Gertrude [2], veuve de Radulphe, le châtelain et son fils Jean aussi châtelain ou vicomte de cette ville, ont fait agrandir cette église de Notre-Dame vers l'Occident, en y joignant les trois nefs du milieu... La dite église étant entièrement achevée l'an 1185, Everard, évêque de Tournai, « la consacra à l'honneur de la sainte Vierge Marie. »

La façade occidentale appartient à la construction de 1180. Elle fut bâtie en style tournaisien et comprend :

1) le grand pignon central flanqué de deux tourelles cylindriques et précédé d'un porche ;

2) les façades des bas-côtés en appentis.

Il ne reste que fort peu de choses de la façade primitive, qui fut remaniée presque complètement au XVIe siècle. La façade principale fut percée d'une grande baie en cintre brisé que le plan de la ville de Bruges gravé par Marc Gheeraerts (1562) nous montre garnie de son fenestrage, et qui, d'après un compte du 15 juin 1566 [3], mesurait une surface de 986 pieds carrés. La vitrerie en fut faite, d'après un contrat de 1651, par Chrétien Geerolf et Jean Gheeraerts. Ce fut alors probablement qu'on enleva le revêtement extérieur de la façade principale depuis la hau-

1. *Description historique de l'église collégiale et paroissiale de Notre-Dame à Bruges*, etc., par M. Beaucourt de Noortvelde, à Bruges chez Joseph De Busscher, 1773.

2. Nièce ou petite-fille de Thierry d'Alsace, comte de Flandre.

3. Voir *Annales de la Soc. d'Émulation pour servir à l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre*, t. II, année 1840, p. 56.

teur du porche, de la plus grande partie des tourelles et d'une partie des bas-côtés, pour le remplacer par une maçonnerie en briques (1).

Lorsque, en 1762, fut reconstruite la voûte de la nef principale, on refit l'arc de la grande fenêtre de la façade, tel que nous le voyons maintenant.



Fig. 1 — Fenêtre du bas côté nord. — Septembre 1904 A comparer avec les fenêtres du chœur de Notre-Dame de Pamele. (Phot. DINNEQUIN.)

Dans le cours du XIXe siècle, plusieurs petits réduits se greffèrent entre les contreforts et contre le porche, de telle manière que notre façade présentait un aspect lamentable quand, il y a quelque vingt-cinq ans, on résolut de la restaurer. M. l'architecte Delacenserie fut chargé de ce

1. Les briques à la partie supérieure des tourelles mesurent : 0m,30 × 0m,07 × 0m,15.

travail délicat. Ses différents projets furent exposés à l'hôtel gouvernemental de Bruges, lors de l'excursion de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc en 1901.

La restauration des façades des bas-côtés n'offrait guère de difficultés, chacune d'elles ayant conservé presque intacte sa belle fenêtre à triple lancette *(fig. 1)*.

Il n'en était pas de même pour la façade principale ; aussi l'architecte dut se lancer dans le champ de l'hypothèse. Il remarqua que la grande fenêtre actuelle ne s'accordait aucunement avec les triplets voisins, et il conçut une verrière dont une grande rose constituait l'élément principal.

Vers 1897, on fit une nouvelle étude de la façade, et on entreprit de nouvelles recherches : celles-ci amenèrent la découverte des restes d'un beau porche. Quelques archéologues firent en outre la remarque que la fenêtre projetée par l'architecte ne correspondait point avec celle mesurée en 1566, et ils opinèrent pour la restauration de la grande fenêtre actuelle dans le sens des indications de la carte de Marc Gheeraerts.

Ils appuyaient encore leur raisonnement sur la comparaison des façades d'autres églises bâties en style tournaisien : par exemple St-Nicolas de Gand et Notre-Dame de Deynze, qui, toutes deux, présentent une grande verrière analogue.

N'avaient-ils point remarqué que l'ébrasement en briques de cette fenêtre indique franchement le XVIe siècle et se rencontre couramment dans les constructions civiles brugeoises, et que d'un autre côté elle rompt complètement l'unité de la façade, vu la dissemblance complète entre cette fenêtre et celles des bas-côtés adjacents, dissemblance que les églises tournaisiennes susnommées ne présentent point ?

Cependant l'architecte remania son projet d'après ces données, en restituant l'ancien porche. Cela ne fit point l'affaire de l'Administration des ponts et chaussées et de l'Administration communale de Bruges, qui avaient décrété un alignement de la voie publique assez resserrée à cet endroit, et avaient reculé celle-ci jusque contre la façade de l'église. Or, la restitution du porche entravait ce projet en maintenant l'alignement actuel. L'accord fut lent à se faire : la discussion dura plusieurs années. Enfin on accepta de part et d'autre la résolution suivante : la voie publique sera élargie d'un mètre aux dépens du porche.

Pendant ce temps (1902), feu l'architecte Dewulf exécutait la restauration du triforium du chœur et de la nef. Il fit des recherches sur la face intérieure de la façade principale, et y découvrit de chaque côté de la grande fenêtre, la répétition d'une travée du triforium de la nef,



Fig. 2.

surmontant une série d'arcatures aveugles ; tout cela en pierre de Tournai *(fig. 2)*.

Or, il se fait que ces arcatures entrent tout juste dix fois dans la largeur intérieure du mur de façade. Cela indiquait clairement que le triforium avait retour sur le mur de fond. L'architecte-restaurateur de la façade se mit immédiatement à l'œuvre; ses plans furent présentés à la Commission provinciale des monuments où M. le chanoine Duclos fit un rapport remarquable. Les plans furent approuvés avec les modifications proposées par le rapporteur, et le dossier envoyé à la Commission royale des monuments à Bruxelles, qui n'a pas encore fait connaître sa décision.

* * *

Empruntons au rapport de M. le chanoine Duclos quelques considérations sur la nouvelle façade.

« ... En prolongeant ces arcades (voir *fig. 2*) sur tout le mur et en laissant ouvertes les six arcades en plein-cintre centrales, nous aurons l'étage inférieur d'un triplet dont la partie supérieure sera composée de trois doubles ouvertures en arcs brisés — celle du milieu légèrement surhaussée — allant jusqu'à la voûte actuelle. C'est de ce triplet à double étage bien tournaisien, que M. Delacenserie orne la façade. »

Remarquons que ce triplet sera en harmonie complète avec ceux des bas-côtés.

« La série inférieure d'arcatures intérieures doit être entièrement aveugle, à cause de l'existence du porche. »

Au-dessus de ce premier triplet, l'architecte en établit un second formant galerie de communication entre les deux tourelles. Il serait désirable que cette fenêtre soit modifiée et complétée ; « ainsi serait évitée la reproduction superposée, qu'on trouve cependant à St-Quentin de Tournai, de deux triplets à baie centrale surélevée. » Un oculus dans le sommet du pignon complète la façade principale.

***

La restauration des façades des bas-côtés n'est pas du tout problématique (voir *fig. 1*). La façade sud apporte même de précieuses indications quant à la nature des matériaux mis en œuvre. Elle a conservé en effet à plusieurs endroits son appareil en *veldsteen*, une pierre silicieuse extraite des bruyères de la Flandre. Pour consolider cette maçonnerie irrégulière, les architectes de la façade primitive l'ont divisée à des distances à peu près régulières par des cordons horizontaux et non saillants en pierre de Tournai ; (voir au sommet de la façade du bas-côté sud). Le restaurateur ferait bien de ne pas négliger cette particularité. Les pierres d'appareil des fenêtres et les pierres de chaîne des contreforts proviennent des carrières de Tournai.

***

Les deux tourelles qui accostent le grand pignon seront reconstruites d'après les relevés antérieurs. Les cordons horizontaux et les baguettes verticales qui les garnissent seront seules en pierre bleue de Tournai. La base est construite en *veldsteen*. L'architecte propose également le *veldsteen* pour la reconstruction des parements extérieurs, alors que la partie encore existante de la tourelle nord est construite en tuf d'Alsace de petit appareil, en assises variant de $0^m,055$ à $0^m,095$ de hauteur ; les blocs ont de $0^m,20$ à $0^m,35$ de longueur.

C'est ce que M. le baron de Bethune faisait déjà remarquer dans son rapport à la Commission provinciale des monuments, le 11 janvier 1899.

Chose curieuse, ce tuf « d'Alsace » employé ici dans une construction élevée à l'aide des deniers de Gertrude d'Alsace, se rencontre également dans les voûtes, les dosserets et les fenêtres de l'église de St-Basile à Bruges, bâtie avant 1148 par Thierry d'Alsace.

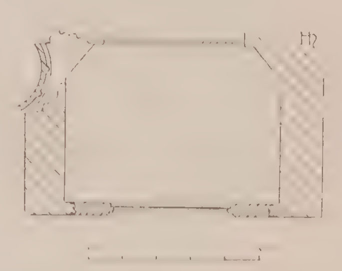


Fig. 3. — Plan actuel du porche, mai 1905.

Nous le voyons encore employé alternativement avec le *veldsteen* aux pleins-cintres des fenêtres abat-sons de la tour de l'église romane de Snelleghem.

Avant la restauration, il en existait quelques blocs à la tour de l'église de Thourout [1].

Nous croyons que ces tourelles doivent être couvertes en ardoises et non en pierre bleue.

***

Pour ce qui regarde la restitution du porche l'architecte avait à sa disposition tous les éléments nécessaires *(Fig. 3)*.

Puisqu'il faut en céder un mètre en profondeur à la voie publique, le mur et l'arc d'entrée caché en grande partie par une baie de porte postérieure, devront être rétablis sur le nouvel aligne-

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1900, p. 326.

ment. Le décor principal du porche consistait en statues posées sur des socles dont on remarque encore les brisures et abritées par des dais. *(Fig. 4.)* Le porche était garni de banquettes extérieures, et à en juger d'après les quelques restes, les murs étaient luxueusement polychromés.

Espérons que les socles et les dais abriteront des statues et que le décor pictural complétera cet ensemble grandiose.



Fig. 4.

Nous avons été frappé par un curieux détail de l'ébrasement de l'arc d'entrée *(fig. 5)*, inspiré sans doute par le souci de la perspective : l'arc décrit par le boudin extérieur est plus ouvert que celui décrit par le boudin intérieur. Remarquons qu'on n'a point ménagé de battée dans l'épaisseur du mur, et que par conséquent le porche a toujours été ouvert.

Cet arc, les chaînes d'angle, les parois intérieures y compris les dais, sont en pierre de Tournai, tandis que les murs extérieurs sont en *veldsteen*, à l'exception toutefois du mur à front de rue qui est en grès légèrement rosâtre.

Ce porche est postérieur de quelques années à la construction de la façade. On a pu s'en convaincre du reste quand on a découvert dans le mur nord, la base de la tourelle, en tuf superbement appareillé, garnie de ses plinthe et baguettes en pierre bleue (voir *fig. 3*).

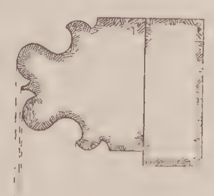


Fig. 5.



Fig. 6. — Profil du soubassement intérieur du portail.



A l'intérieur de l'église, le mur de façade présente à la zone inférieure, derrière le banc d'œuvre (côté nord), des *shouldered arches* en pierre de Tournai, comme il en existe d'ailleurs dans d'autres parties de l'église. Vers le côté sud, de semblables arcatures ont existé, mais elles ont été remplacées au XVIe siècle par une grande niche en style gothique brugeois, décorée de peintures et d'inscriptions. La conservation de cette niche est hautement désirable.

H. Hoste, architecte.

Bruges, 16 mai, 1905.



Correspondance.

Italie.

Florence : Les façades des églises. — Rome : Le personnel supérieur des musées et palais pontificaux. — Venise : — La bibliothèque de Saint-Marc. — Madrid : Un tableau de Velasquez. — New-York : Tableaux italiens acquis et donnés au métropolitan museum Fine Arts. — Orviéto : Le martyre de saint Sébastien au musée. — Mexico : L'ensevelissement de Jésus-Christ. — Sassoferrato : Découverte d'une fresque. — Foggia : Sainte Famille par Luca Giordano. — Padoue : La rencontre de Jésus-Christ et de sainte Véronique par Barbarella dit Giorgiano. — Ferrare : La galerie Santini. — Pérouse : Découverte de fresques. — Ravenne : Découverte de verres peints et dorés.



LORENCE. — Un généreux Florentin, M. Raffaello Mattei, a légué par testament une somme de près de deux millions de francs à la cité de Florence afin que, dans le plus bref délai possible, il soit procédé aux réparations des églises monumentales et à l'achèvement de leurs façades.

On sait qu'en Italie nombre d'églises sont dépourvues de façades ; les architectes construisaient, faisaient quelquefois des projets de façades, mais ils les exécutaient rarement, confiant ce soin aux temps.

A Florence, par exemple, la basilique de Santa-Maria Novella n'eut sa façade qu'en 1448, un siècle après l'achèvement de l'édifice, et c'est un marchand, Rucellai, qui en paya toute la dépense à l'architecte Alberti.

La basilique Santa-Croce, consacrée en 1442, resta sans façade jusqu'en 1863, et c'est un anglais, Sloane, qui en fit tous les frais qui montèrent à 500.000 francs ; on croit que le modèle adopté est celui de Cronaca.

La cathédrale de Sainte-Marie-de-la-Fleur, dont la première façade avait été conçue en 1357, n'eut sa façade définitive qu'en 1887, grâce à une souscription publique.

Parmi les églises de Florence dépourvues de façades est en première ligne San-Lorenzo. L'église remonte au IVe siècle, mais elle a été plusieurs fois agrandie et modifiée ; elle ne reçut sa forme actuelle qu'au XVe siècle. Depuis lors la question de la façade est restée en suspens ; de nombreux projets furent élaborés, mais aucun ne fut exécuté quoiqu'ils fussent présentés par des architectes tels que Michel-Ange, San Gallo, Baccio d'Agnolo.

En 1901, un comité promoteur présidé par le prince Corsini ouvrit un concours. Les envois furent nombreux et intéressants; six d'entre eux furent réservés pour un examen définitif ; c'est l'architecte romain Cesare Bassani qui a été le lauréat.

Le legs Mattei est donc venu fort à propos.

Rome. — Le personnel supérieur des palais, galeries, musées pontificaux est ainsi composé :

Palais du Vatican et de Saint-Jean-de-Latran : superintendant, Mgr Azavedo ; directeur-général M. Galli.

Directeur artistique des galeries de peintures pontificales, M. Geitz.

Directeur des musées égyptien et archéologique, M. O. Marucchi.

Directeur spécial du musée grégorien étrusque, M. Nogara.

Secrétaire de la direction générale, M. Piccoli.

Architecte du Vatican, M. Sneider.

Préfet du musée chrétien de la bibliothèque vaticane, M. Kanzler.

Directeur des musées profanes de la bibliothèque Vaticane, M. Nogara.

Directeur du cabinet numismatique, M. Serafini.

Préfet des archives, cardinal Segna.

Bibliothèque vaticane : bibliothécaire, cardinal Capecelatro ; vice-bibliothécaire, M. G. Cozza-Luzi ; préfet, M. Ehrle ; secrétaire, M. Zucchessi.

Venise. — La célèbre bibliothèque de Saint-Marc, la *Marciana*, qui était au palais Ducal, a été transférée à la *Zecca* (monnaie). Ce palais est attenant au Palais Royal sur la Piazetta ; il a été construit en 1536 par Jacopo Sansovino.

La *Marciana* a été fondée en 1468 par le cardinal Bessarion qui a légué à l'institution sa précieuse collection de manuscrits grecs et latins.

Le nombre des manuscrits conservés à la *Marciana* dépasse 10 000.

Parmi les plus célèbres on peut citer :

Le bréviaire du cardinal Grimani, illustré de miniatures par Memling, Gérard van der Meere, Livien van Latem.

Un psautier grec du Xe siècle, avec des miniatures dont l'une représente l'empereur Basile II.

Une divine comédie de Dante, du XIVe siècle, avec miniatures giottesques.

Un office de la Vierge du XVIe siècle, illustré par Lucas de Leyde.

La section des imprimés conserve :

Les lettres de Ciceron, premier livre imprimé à Venise en 1469.

Les œuvres de Pline. Venise, 1469.

Les œuvres de Pétrarque. Venise, 1470.

Boccace, 1472.

Le songe de Poliphile 1494.

Les livres nautiques forment une série unique; le plus fameux est celui d'Andrea Bianco, de 1436.

Le transfert de la *Marciana* au palais de la Zecca avait été décidé depuis plusieurs années.

Les archives de l'État resteront au Palais ducal ; on avait craint que leur masse, qui est, dit-on, de dix millions de pièces, ne fût un danger pour les bâtiments, mais des travaux de consolidation ont écarté ce danger

Madrid. — La duchesse de Villahermosa a fait don au musée du Prato d'un tableau de Velasquez dont elle a refusé, dit-on, d'un Américain la somme de 1 million 500.000 fr.

On assure que deux marchands de tableaux, représentant un *trust* d'antiquaires de Boston, sont arrivés en Espagne avec l'intention d'acquérir des peintures de Velasquez et de Goya qui se trouvent dans la chapelle du Sauveur à Burgos et dans le sanctuaire de Saint-Antoine della Florida à Madrid; le marché était déjà consenti pour une somme de un million de francs ; le gouvernement en fut informé et aussitôt il fit classer les deux chapelles comme monuments historiques, de sorte que les peintures resteront en Espagne.

New-York. — Le *Metropolitan Museum Fine Arts* a été autorisé par M. Pierpont-Morgan à exposer pendant quelque temps, deux tableaux achetés par ce riche amateur et déclarés en douane pour une valeur de 600.000 francs. L'un est le portrait de la duchesse de Gloucester par Gainsborough, l'autre une *Sainte Famille* par Andrea del Sarto. On s'est ému en Italie de l'exportation de ce tableau, il paraît cependant qu'il était en Angleterre depuis longtemps.

Le même musée a acheté au prix de 175.000 francs une *Nativité* par Theotocopuli, élève de Titien. Ce peintre est né à Venise de parents grecs ; on le connaît surtout sous le nom de Il Greco.

Orviéto. — Le musée, qui était dans l'immeuble de la fabrique du Dôme, est depuis plusieurs années installé dans le palais pontifical construit au XIIIe siècle par le pape Boniface VIII et très habilement restauré de notre temps.

Le musée vient de recevoir une grande fresque, le *Martyre de saint Sébastien,* attribué par les uns à Pérugin et par d'autres à Gengo d'Urbino ou à Pastura de Viterbe. En tous cas c'est un magnifique ouvrage.

Il était primitivement à l'église de la Madonna del Fonte, construite en 1490 ; vers 1653 il fut transporté au Palais municipal.

Mexico.—La chapelle de Tzintzuntzano, dépendance d'une ancienne mission espagnole, possède un tableau de Titien, l'*Ensevelissement de Jésus-Christ ;* il est interdit de le photographier. Le bruit a couru que la peinture avait été volée, il n'en est rien ; le tableau est toujours en place.

Sassoferrato. — Dans l'église de Santa Maria del Piano, on a découvert une grande fresque représentant la Madone et l'Enfant, style Giotto.

Foggia. — On a découvert dans une maison particulière, une *Sainte Famille,* attribuée à Luca Giordano (1632-1705). Le tableau a un intérêt particulier parce que le peintre a donné à la Madone les traits de Christine de Suède, fille de Gustave-Adolphe ; le portrait a évidemment été fait après la conversion de la princesse au catholicisme.

C'est une preuve avec beaucoup d'autres, que les peintres n'ont pas tenu compte des injonctions de l'Église interdisant de représenter des personnes non sanctifiées ou béatifiées, sous la figure de saints et bienheureux.

Padoue. — Barbarella (Giorgo), dit Giorgione (1478-1511), a peint la rencontre au Calvaire de Jésus-Christ avec sainte Véronique. C'est un ouvrage hors ligne, comprenant treize figures de grandeur très peu au-dessous de la nature.

Le tableau, cité par les écrivains d'art, était inconnu du public. On ne connaît pas son origine, mais il est resté longtemps dans la famille Perazzolo de Padoue. La famille, s'étant établie à Trévise, emporta le tableau dans cette cité ; après diverses autres pérégrinations, la peinture a fait retour à Padoue, où il est possible de la voir en s'adressant à l'obligeance de M. l'ingénieur Ernest Belloni.

Ferrare. — Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a fait l'acquisition de cinq tableaux, provenant de la Galerie bien connue de Santini à Ferrare.

Voici la liste de ces ouvrages :

Saint Jacques, par Cosme Tura (1406-1469).

Crucifixion, par Giovanni B. Benvenuti dit l'Ortolano (✠ 1525).

La *Mort de la Vierge*, datée et signée 1502, par Michael de Cultellinis.

Saint Michel archange, par le Ferrarais Ercole de Roberti.

La *Vierge et l'Enfant*, par un Ferrarais de l'école de Cosme Tura.

Ces cinq tableaux ont été achetés au prix de 59.000 francs.

Il faut faire remarquer que Santini était parfaitement libre de vendre ses tableaux à n'importe qui. Seules les œuvres d'art appartenant aux communes, aux entités morales, et aux quelques galeries fidéi-commissaires qui existent encore, ne peuvent être vendues sans l'autorisation de l'État. C'est l'exportation hors d'Italie qui est interdite sans une licence spéciale et un tarif de sortie, qui va de cinq pour cent jusqu'à vingt pour cent de la valeur de l'objet fixée par experts.

La galerie Santini avait été achetée intégralement par un antiquaire romain.

Cette vente a causé un grand mécontentement à Ferrare qui déjà a vu se disperser aux quatre vents les galeries Constabili et Barbi Cinti.

Ferrare est un centre d'art très intéressant, elle possédait plusieurs galeries particulières, aujourd'hui disparues, mais il reste la cathédrale, la pinacothèque civique installée dans le célèbre palais dei Bramanti et les fresques renommées de Cosimo Tura du palais de la Schifanoia (Sans Souci), jadis résidence des princes de la maison d'Este.

Malgré ces attraits, l'aimable Ferrare ne tente pas les touristes ; s'ils viennent de Venise, ils ont hâte de gagner Bologne, Florence et Rome. S'ils arrivent du Sud, ils sont pressés de gagner Venise ; dans les deux cas, ils sont en général déjà saturés de peintures.

Pérouse. — La Société des Amis des Arts de cette cité a fait la découverte de fresques à l'église de Sainte-Élisabeth. Ces peintures furent détachées et, sous elles, sont mises à jour d'autres fresques qui furent également détachées; le tout a été déposé à la pinacothèque Vannucci et fait l'objet d'études. Trois de ces fresques sont du XIVe siècle ; une autre représente la réconciliation de deux soldats, en présence de saint François; elle paraît être du commencement du XIIIe siècle.

Ravenne. — Au cours des travaux exécutés dans le sol de l'église Saint-Victor, qui date du VIe siècle, on a trouvé une grande quantité de fragments de ces verres peints et dorés, qui étaient très en usage parmi les chrétiens dans les premiers siècles de notre ère. Ce sont des acclamations et des vœux accompagnés d'images sacrées; ces intéressants débris ont été déposés au musée.

GERSPACH.

France.

Monsieur le Directeur.



J'AI lu avec beaucoup d'intérêt dans le dernier numéro de *la Revue de l'Art chrétien* la lettre de M. Lethaby relative à la porte St-Jean de la cathédrale de Rouen ; je suis heureuse que ma modeste contribution soit ainsi complétée, à la place même où elle a paru, par la mention d'un fait que j'avais omis de signaler. Malheureusement, si ce fait prouve jusqu'à l'évidence que la porte actuellement dédiée à S. Jean a de tout temps reçu

cette consécration, je ne vois pas qu'il puisse prouver rien au delà et apporter un argument dans la question si obscure de la datation de cette porte. Qu'est-ce qui empêche, en effet, qu'une *porte St-Jean* ait fait partie, soit de l'hypothétique cathédrale du XII[e] siècle, soit des hypothétiques embellissements ajoutés au cours du XII[e] siècle à l'édifice de 1063 et que cette porte ait été ensuite réemployée après l'incendie de 1200? Ni la présence de l'arc de décharge en plein cintre dans lequel s'inscrit l'arc aigu de la voussure, ni le travail de diaprure qui remplit l'intervalle entre ces deux arcs ne peuvent être opposés à l'idée d'une utilisation dans la cathédrale actuelle de fragments appartenant à un monument antérieur.

Un argument plus efficace, peut être, serait à tirer du style même de la sculpture figurée des petits bas-reliefs signalés par M. Lethaby et qui se répètent à la base de la porte St-Étienne (contemporaine de la porte St-Jean). Souvent, pour ma part, en rapprochant quelques-uns de ces motifs de ceux du soubassement de la porte N. de la façade O. de la cathédrale de Paris (exécutés vers 1210) j'ai été tentée d'assigner aux portes de Rouen une date plus tardive que celle qui leur est communément donnée. Mais un témoignage de ce genre, si intéressant qu'il soit, peut-il prévaloir contre l'aspect évidemment archaïque de tout le décor ornemental de ces portes?

Reste l'hypothèse de MM. Alinne et Loisel [1] d'après laquelle l'incendie de 1200 n'aurait été que très partiel et la cathédrale actuelle, dans ses parties les plus importantes, daterait des dernières années du XII[e] siècle. — Mais c'est là une conjecture hardie qui attend encore un complément de preuves. Peut-être les auteurs nous l'apporteront-ils dans la suite de leur étude......

Recevez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments bien distingués.

Louise PILLION.

Paris, 20 août 1905.

1. Alinne et Loisel, *La cathédrale de Rouen avant l'incendie de 1200. La tour St-Romain.* Rouen, 1904, in-8°.



Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de France. — *Séance du 21 juin 1905.* — M. Gauckler expose les principales découvertes faites à Tabarka par le capitaine Bonnet dans le domaine de la mosaïque.

M. de Mély étudie les signatures des Primitifs français et les origines de la Renaissance italienne.

M. Marquet de Vasselot présente une intaille en porphyre du musée du Louvre dont l'analogue existe aux Offices de Florence.

M. Hauvette lit une note de M. Cumont sur une statue du musée de Timgad, qui se rapporte au culte mithriaque.

M. Ravaisson-Mollien résume un travail de M. Durand-Gréville relatif à l'inscription latine du retable de Gand par les van Eyck.

Séance du 28 juin. — M. Héron de Villefosse présente la photographie d'un petit bronze, qui figure le dieu gaulois dit Dieu au maillet.

M. Merlin lit une note concernant quelques découvertes faites à Utique par M. G. Hauvette.

M. Pallu de Lessert fait une communication sur une inscription de Tubynica publiée par M. le Dr Carton.

Séance du 5 juillet. — M. Gauckler communique une épitaphe chrétienne découverte près du port militaire à Tabarka.

M. Monceaux montre le fac-simile d'une inscription chrétienne récemment découverte près du lac de Tunis, entre La Goulette et Rade.

M. Poinsot fait une communication sur une rose des vents trouvée dans les fouilles de Dougga.

Séance du 19 juillet. — M. Maurice fait une communication sur les monnaies de Carthage portant la personnification de Merille.

M. Monceaux présente un estampage de l'inscription chrétienne dont le R. P. Delattre lui avait envoyé un fac-simile.

M. Poinsot communique un certain nombre de figures gravées sur les marches du temple de Dougga, représentant des jeux d'enfants.

M. Mazerolle lit une note de M. le commandant Mowat sur une inscription d'Anne d'Autriche ornée du médaillon à son effigie et fixée au mur de l'église Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 16 juin 1905.* — Des prix sont décernés par l'Académie à M. l'abbé Metais pour le *Cartulaire de l'abbaye de la Trinité de Vendôme* et à M. G. Musset pour le *Cartulaire de l'abbaye royale de Saint-Jean-d'Angely*, à M. Fournier-Bonnard pour l'*Histoire de l'abbaye royale et de l'Ordre des chanoines de Saint-Victor de Paris* et à M. Fleury pour son *Étude*, dont nous avons rendu compte (1), sur les *Portails imagés au XIIe siècle.*

Séance du 23 juin. — L'Académie couronne le *Cartulaire des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, de M. Delaville-Le-Roulx.

M. F. de Mély communique le premier chapitre de son étude, sur les signatures des Primitifs ; il montre 116 signatures de sculpteurs, du XIe au XVIe siècle. A-t-on assez dit que les primitifs ne signaient pas leurs œuvres ! Encore une légende qui s'en va.

Séance du 30 juin. — M. Heuzey fait connaître des monuments de Saint-Jean d'Acre et du Mont-Carmel.

Le premier est une pierre provenant d'une chambre sépulcrale ; elle est couverte d'une décoration géométrique et architectonique rappelant celle des ossuaires juifs.

Le second est le linteau d'une grotte sépulcrale de l'époque gréco-byzantine, avec épitaphe juive.

Séance du 7 juillet. — L'Académie décerne les prix suivants :

Prix extraordinaire Bordin à feu Molinier, professeur à l'École des chartes, pour son ouvrage *Vincent de Beauvais.*

Prix La Fons-Melicocq à M. Boulanger, pour son travail *Le Mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et Artois ;* — une mention à M. de Lhomel pour son *Cartulaire de la ville de Montreuil-sur-Mer ;* — et au comte A. de Loine pour *La Maladrerie du Val de Montreuil.*

— M. Révillout, conservateur au musée de Louvre, lit un mémoire plein d'intérêt et d'une savante documentation sur « la polychromie égyptienne ». Il est, dit-il, généralement admis que les Égyptiens n'ont connu que les teintes plates en peinture. Ceci n'est exact que pour l'art décoratif égyptien. Mais en dehors de cet art, les mêmes sculpteurs et peintres pratiquaient l'art d'intimité pour lequel ils imitaient la nature

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1905, p. 51.

comme cela se pratiquait déjà sous l'Ancien Empire.

— M. Dieulafoy donne lecture de l'étude sur l'armée lacédémonienne. On communique une lettre de M. Vasseur, annonçant la découverte, près Simiane (Bouches-du-Rhône), de tessons de céramiques ibéro-mycéniennes (XIIe siècle avant l'ère chrétienne).

Séance du 21 juillet. — M. Babelon fait une communication sur les plus anciennes monnaies de l'Arcadie.

Il s'agit : 1° des monnaies frappées dès le sixième siècle de notre ère par la ville d'Heraca, au type de Demeter Pelasgis voilée ; des monnaies frappées par les Héracens comme présidents des jeux arcadiques célébrés au mont Lycée en l'honneur de Zeus Lycaios et de Despoina, divinités dont les images figurent sur cette seconde série de pièces archaïques.

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements. — *Vingt-neuvième session.* — La réunion de la Société des Beaux-Arts des départements s'est tenue, cette année, du 13 au 17 juin à l'École des Beaux-Arts. Voici le résumé des communications intéressantes à notre point de vue faites au cours de ces séances [1].

Mardi 13 juin. — M. Jules Guiffrey, président la séance, rappelle la vaste entreprise commencée en 1877, et si lentement poursuivie par suite de l'indifférence des pouvoirs publics, de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, et adresse une pressante requête pour la continuation et l'achèvement rapide de ce précieux recueil qui, au jour de la séparation des Églises et de l'État, rendrait d'immenses services.

M. P. Leroy donne lecture de notes pour servir à l'histoire de l'art aux XVIe et XVIIe siècles.

M. C. de Beaumont fait une communication sur des broderies tourangelles du XVIIe siècle. — M. Jadart fait connaître sommairement la richesse de la collection de devants d'autel brodés conservée à l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry.

M. E. Biais lit une notice sur les tapisseries « de la Licorne » du château de Verteuil. — M. l'abbé Bossebœuf et M. de Beaumont donnent des explications complémentaires sur cette tenture, qui doit avoir été tissée au début du XVIe siècle.

M. A. Gabeau décrit des toiles peintes en Touraine au XVIIe siècle, qu'il attribue à Christophe Huet, ou, de préférence, à Pillement.

M. M. Hénault parle d'une œuvre inconnue de Jean-Baptiste Pater, sculpteur valenciennois : la chaire à prêcher d'Avesnes-lès-Aubert, près Cambrai.

M. F. Lorid fait connaître un portrait de Julie d'Angennes, au château du Tremblay.

M. L. de Vesly lit un travail sur Jacques Millets-Déruisseaux, architecte et sculpteur rouennais du commencement du XVIIe siècle.

M. H. Jadart lit une notice sur un Christ de prétoire aux armes de Jean-Jacques de Mesmes (1671), œuvre curieuse où le Christ est escorté d'une Minerve.

Mercredi 14 juin. — M. C. Enlart, présidant la séance, prononce une allocution sur l'utilité des répertoires et inventaires d'objets d'art mobiliers dressés par les Sociétés archéologiques de province et insiste auprès de M. Guiffrey pour que cette tâche se poursuive activement.

M. A. Jacquot communique la suite de son essai de répertoire des artistes lorrains.

M. l'abbé Brune entretient l'assemblée de sculptures anciennes conservées dans des églises ou des musées ou disparues.

M. P. Leroy s'occupe de l'organiste Ferdinand-Albert Gautier.

M. l'abbé Bossebœuf lit une notice sur la galerie des portraits d'abbesses de Fontevrault.

M. le chanoine Ch. Urseau donne un travail sur les œuvres de la Renaissance en Anjou, et spécialement les vitraux.

M. J. Martin parle du « gisant » du château d'Uxelles, curieuse sculpture ancienne dont certains détails n'ont pas de similaires dans les mausolées d'hommes d'armes décrits jusqu'ici.

Jeudi 15 juin. — M. Louis de Fourcaud, présidant la séance, prononce une allocution sur le premier maître de Poussin, Quentin Varin, de Beauvais

M. E. Biais fait connaître deux œuvres inédites de Petitot et de Nattier, conservées au château de Verteuil: un émail du premier, représentant le moraliste La Rochefoucauld ; une peinture du second, représentant le portrait de la duchesse de La Rochefoucauld-d'Estissac. Il lit ensuite une note sur un office de la Vierge transcrit par le calligraphe du XVIIe siècle N. Jarry, ayant fait partie de la collection du marquis de Ganay, et conservé au même château.

M. O. Estournet donne une importante monographie des peintres rouennais les Hallé.

M. L. Galle signale une fontaine du XVIe siècle et une nymphée du XVIIe siècle, à Gorge-de-Loup, près de Lyon.

M. G. Varenne décrit des peintures de Quentin Varin récemment découvertes dans l'église Saint-Nicolas-des-Champs, à Paris.

Vendredi 16 juin. — M. S. Rocheblave, présidant la séance, insiste, à son tour, sur les précautions à prendre pour sauvegarder les monuments d'art religieux menacés par la séparation des Églises et de l'État.

M. E. de Montégut donne lecture de deux études : sur le tombeau de François van der Burch, archevêque de Cambrai (1615-1644), par le sculpteur Ledoulx, et sur la fontaine, dite de François Ier, à Ruelle (Charente), dont il réclame le classement par la Commission des Monuments historiques.

M. F. Thiollier lit un travail sur les sculptures foréziennes.

Congrès archéologique de Beauvais. — Le 72me Congrès de la Société française d'archéologie a eu lieu à Beauvais, du 20 au 25 juin, sous la présidence de M. Lefèvre-Pontalis.

Nous en empruntons le compte-rendu donné dans l'*Art Sacré*.

Les congressistes, au nombre de cent soixante environ, ont visité dans la seconde journée : les environs de Beau-

1. D'après la *Chronique des Arts*.

vais, Mony, Bury, Cambronne et Clermont. Dans la troisième journée, Trie-Château, Gisors, Gournay, Saint-Germer. Le quatrième jour, les monuments de Beauvais et en particulier, la Basse-œuvre et les fouilles récentes entreprises autour de l'église St-Étienne lesquelles ont amené la découverte de curieuses constructions romaines. Le cinquième jour, visite de Senlis.

Des séances avaient lieu le soir dans la grande salle de l'hôtel de ville de Beauvais. Dans la séance du 20 juin (soir), M. le comte de Saint-Aymour, délégué de la Société historique de Senlis, a lu un travail détaillé sur un temple votif découvert dans la forêt d'Hallatte : des *ex-voto* témoignent qu'on venait demander au dieu honoré dans ce sacellum, Mercure, d'après l'hypothèse de l'auteur, la guérison de maladies humaines et de maladies d'animaux. Ce temple aurait été détruit de 375 à 400 par des mains chrétiennes.

Ensuite, M. Georges Durand, archiviste du département de la Somme, correspondant de l'Institut, a lu un mémoire archéologique sur « Les derniers rejetons de l'architecture gothique dans le département de la Somme ». Son étude a porté sur 18 églises rurales dont l'église abbatiale de Corbie est le plus curieux exemple pour l'histoire comme pour l'archéologie. Il a démontré, surtout pour une région bien circonscrite entre Picquigny et Abbeville et par une famille de huit cloches de style gothique attardé jusqu'en 1730, la permanence de ce style qui au XIII[e] siècle, a donné la cathédrale d'Amiens.

M. Paul Bordeaux, président de la Société de numismatique de France et délégué de cette Société, a présenté un travail anecdotique au sujet du tableau de Le Barbier qui fut donné à la ville de Beauvais en 1786 par l'évêque F. J. de la Rochefoucauld : il a pour sujet l'héroïsme de Jeanne Hachette. Le véritable donateur fut le roi de France Louis XVI, malgré l'inscription qu'on lit aujourd'hui. Le tableau figura avec honneur au salon de 1781, au Louvre. Les rapports assez hostiles qui existaient entre le corps de la ville et l'évêque-comte ne furent pas adoucis par la générosité ou plutôt par l'entremise généreuse de l'évêque. Le peintre Barbier, « citoyen de Beauvais », a deux cartons des *Parties du Monde* qui rappellent son souvenir au Musée de la Manufacture nationale de tapisseries.

Dans une autre séance, M. le chanoine Morel, curé de Chevrières, correspondant du Ministère, a fait une lecture sur les vitraux de Chevrières qui sont du XVI[e] siècle, de 1529 à 1550 ; trois sont datés 1545 ; les sujets sont relatifs à saint Pierre et saint Paul, à la légende de saint Vaast : il y a une Crucifixion, une Résurrection et un Saint-Georges terrassant le dragon.

M. Morel a ensuite donné des inscriptions de pierres tombales fort utiles comme documents d'histoire et qui sont au Fayel, à La Chelle, à Longueil-Sainte-Marie, à Remy, etc...

M. le secrétaire général a lu le mémoire de M. le comte de Méloizes sur la pierre tombale du cloître du musée : elle est de la fin du XIV[e] siècle et il s'agit de Berthault de Fresnoy et Philippe des Champs, sa femme, seigneurs de Bornel. M. des Méloizes a complété l'inscription dont certaines lettres manquaient.

M. l'abbé Meister, membre de la Société académique, a présenté un travail sur les fonts baptismaux du canton de Grandvilliers, et sur une Vierge du XV[e] siècle, à Briot, de 1[m],12 de hauteur et qui fut primitivement polychromée et dorée.

M. Lefèvre-Pontalis a établi une très originale et documentée comparaison archéologique entre la maison romane de la rue Saint-Pierre et le cloître de Saint-Lucien, d'après une ancienne gravure de celui-ci, tirée du *Voyage pittoresque en France*, de F. Laborde. Les dessins sont de Tavernier, les gravures de Née : ils datent de la fin du XVIII[e] siècle. La gravure représente le cloître en démolition, mais les détails d'ornements sont encore très apparents : les deux monuments sont de la seconde moitié du XII[e] siècle.

M. Louis Régnier a relevé, avec la compétence qu'on lui connaît, une particularité architectonique dans le plan du chœur de Saint-Étienne.

M. Thiot, secrétaire de la Société académique, a exposé l'histoire de la famille des Chambige, de 1489 à 1619 : il a relevé soigneusement les relations des Chambige avec Beauvais et Senlis et il a rappelé, en les groupant, des détails curieux mais déjà connus, sur le rôle de Chambige à Beauvais, d'après les registres du chapitre.

M. Quignon, secrétaire général du Congrès, a terminé la séance par une communication d'actualité sur la dentelle de Chantilly.

Dans la séance du vendredi matin, M le chanoine Marsaux a lu un travail des plus intéressants sur les messes de S. Grégoire dans l'Oise.

M. A. Houlé a étudié les cimetières francs de la vallée du Thérain et du petit Thérain, en donnant une synthèse très claire des travaux antérieurs et surtout du D[r] Auguste Bodon et de l'abbé Hamard.

M. Thiot a lu un travail détaillé sur les *Inscriptions en miroir sur les poteries gallo-romaines de l'Oise.* Il s'agit de l'écriture renversée dont s'occupent, au point de vue scientifique, les médecins et les psychologues.

M. E. Lefèvre-Pontalis a tenu à présenter lui-même le travail archéologique du D[r] Parmentier de Clermont sur le prieuré de Saint-Jean du Vivier. Il s'agit d'une église romane très caractéristique de 1140 au moins, oubliée par Graves et le D[r] Woillez. M. Lefèvre-Pontalis en a dit tout l'intérêt documentaire qui sera mis en lumière par la publication dans le volume du Congrès — et qui montrera ainsi la descendance archéologique du D[r] Woillez.

M. H. Quignon a présenté, comme préface à la visite des vieilles maisons de Beauvais, une esquisse des *Enseignes* de la place de l'Hôtel de ville, en essayant de restituer son ancien aspect. Il a ajouté quelques explications sur les enseignes du musée. Il a fixé la décadence et la mort de l'enseigne entre 1750 et 1778.

M. Jules Lair a ajouté quelques réflexions justes sur une raison de lecture des enseignes. L'enseigne figurée était pour ceux qui ne savaient pas lire. Elle a été remplacée par l'enseigne-inscription, tout naturellement.

M. Fage a ajouté que le Beauvais moderne, qui trahissait pour les archéologues le Beauvais ancien, devait se souvenir qu'on savait lire et ne pas accumuler les enseignes à hautes et énormes lettres qui gâtent les façades.

Les excursions dans le département furent très intéressantes. A Marissel, les congressistes examinèrent les différentes parties de la vieille église, le clocher et la chapelle du XII[e] siècle, le chœur du XIII[e], et la nef du XVI[e] siècle. Le beau retable du XVI[e] siècle a été fort admiré par les visiteurs.

A Allone, on a visité également l'église dont l'architecture, d'un style composite, embrasse trois époques : l'ancien portail, le clocher et l'ancien chœur sont de style roman ; le chœur actuel, du style gothique primitif ; le grand portail et la nef, du style flamboyant du XVI[e] siècle.

On se rendit ensuite à la ferme Saint-Lazare, qui renferme dans ses dépendances, une ancienne église dont le chœur et le clocher paraissent remonter au XII[e] siècle.

Dans la cour de la ferme se trouvent deux bâtiments civils paraissant avoir servi de réfectoires. Ils seraient, ainsi que la grange du fond de la cour, du XIII[e] siècle.

Environ 180 congressistes ont parcouru ensemble les très instructives étapes de la journée archéologique du 22 juin. Partis par train spécial, ils ont hâtivement vu l'église de Trie-Château, admirable type roman, issu de l'influence de Saint-Étienne de Beauvais, puis l'ancienne maison romane, l'auditoire, qui sert aujourd'hui de mairie, spécimen très rare dans la France du Nord.

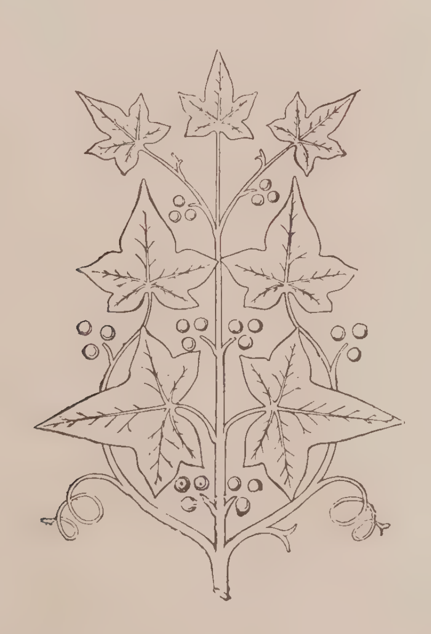
A Gisors, M. L. Régnier a dirigé les congressistes dans toute l'enceinte du château, ancien donjon de Henri II d'Angleterre ; tours en éperon, courtines, fausses braies à bandes de silex, donjon élevé sur la motte centrale, etc... M. E. Lefèvre-Pontalis a partagé avec M. L. Régnier la description de la magnifique église du XIII[e] et XIV[e] siècle ; les vitraux et les fresques ont été l'occasion de leçons très écoutées et très profitables.

La journée de samedi fut prise par l'excursion de Senlis où les congressistes visitèrent, le matin, l'église et le cloître de l'Institution Saint-Vincent, puis les églises Saint-Pierre, Saint-Frambourg, le château, sous l'aimable conduite de son propriétaire, enfin le musée, dont le conservateur, M. Vatin, fit les honneurs.

L'après-midi fut consacré à l'hôtel de ville, aux Arènes et à la cathédrale. A sept heures, les congressistes rentraient à Beauvais pour la séance de clôture où furent lus un travail de M. Brière (de Noyon), sur les *Villas mérovingiennes et carolingiennes de la vallée de l'Oise ;* de M. Régnier, sur l'*Église de La Villetertre ;* de M. Quignon, sur le *Château de Bresles*, résidence des évêques de Beauvais, et sur les intéressantes œuvres d'art qu'il renfermait.

Gilde de Saint-Luc et de Saint-Joseph. — Cette Association des anciens élèves de l'École de St-Luc de Gand, que préside le très distingué M. E. Mortier, architecte provincial, forme un groupe d'artistes, grands amateurs d'études archéologiques et esthétiques. Son bulletin annuel contient toujours un choix de travaux consciencieux. Celui de cette année nous offre une notice des plus intéressante, due à M. V. Vaerwyck sur l'Hospice de Ste-Catherine à Gand, accompagnée d'excellents relevés. Cet établissement était composé d'une série de logis séparés, où de vieux ménages trouvaient une paisible retraite à l'ombre d'une charmante chapelle, remarquable par le clocheton posé à cheval sur le pont de son pignon à pas de moineau ; de jolis fenestrages flamboyants d'un caractère rare, puis un intéressant carrelage en terre cuite émaillée, à dessins en grecque, reproduits en de jolies planches. Notons dans la même livraison la conférence de M. Solvyns sur la vocation de l'artiste. Enfin, le résumé des travaux de la *Section d'études* de la Gilde, témoigne de l'activité remarquable de cette vaillante société.

L. C.



Bibliographie.

HISTOIRE DE L'ART ILLUSTRÉE, Atlas HERDER. *Première partie :* L'Antiquité et le moyen âge. — 76 planches contenant 720 gravures. Fribourg en Brisgau. B. Herder, libraire-éditeur. Prix : broché, 10 fr.

CE n'est pas la première fois que l'on voit paraître en Allemagne un atlas qui a pour objet l'enseignement populaire de l'Histoire de l'Art et de ses monuments. Déjà en 1883, Essenwein avait publié *Kulturhistorischer Bilder-Atlas*, mais cet ouvrage, très bien conçu, d'ailleurs, d'un prix plus élevé que celui que nous annonçons, s'adressait à un public moins étendu et était d'un usage moins général. L'atlas Herder, ainsi qu'il est dit expressément dans son prospectus, est conçu au point de vue pédagogique ; il a pour but de fournir, au moyen de reproductions exactes et fidèles,les matériaux nécessaires à l'enseignement de l'histoire de l'Art, dans les collèges et les écoles supérieures.

En parcourant les 76 planches de cette première partie, — il y en aura une seconde qui doit paraître au cours de cette année — on se convainc facilement que le choix des monuments et des œuvres d'art reproduits, ainsi que l'exécution nette, précise des gravures, s'attache surtout au caractère et au style propres des monuments, et que, par conséquent, il répond parfaitement au point de vue didactique que l'éditeur a en vue. Je dirai plus, cette série de planches, en formant une sorte de synthèse de l'Histoire de l'Art, peut être utile à l'homme qui possède déjà quelques connaissances dans ce domaine si étendu ; qui cherche à s'y orienter, et, en quelque sorte, à les classer. En se pénétrant du caractère des monuments, dans la succession où ils sont présentés, il trouvera déjà un enseignement intuitif. Le prospectus nous informe que c'est le savant professeur Sauer de l'Université de Fribourg qui a présidé à cette disposition, et qui a surveillé le travail. On y reconnaît l'œuvre d'un homme d'expérience et entièrement compétent.

Cet atlas est donc de tous points recommandable. C'est une œuvre de vulgarisation qui trouvera certainement bon accueil dans le public, chaque jour plus considérable, désireux de s'instruire et de se donner l'intelligence des œuvres d'art. Pour l'enseignement, dans les écoles et les collèges auquel ce recueil est destiné, la publication simultanée d'un manuel clair et succinct d'histoire de l'art, serait nécessaire. Il serait également désirable de trouver pour les statues et les œuvres d'art mobiles, une indication du musée ou de la localité où ils se trouvent. C'est un renseignement que, dans beaucoup de cas, l'élève studieux peut désirer.

J. HELBIG.

LEXIQUE DES TERMES ARCHITECTONIQUES, par L. CLOQUET. Société Saint-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie. MCMV. Relié, prix: 3 fr.

Voici un petit livre qui, au premier abord, ne semble devoir s'adresser qu'à des professionnels ; il n'en est rien pourtant. Un cercle de lecteurs très étendu peut y trouver, tout à la fois, un enseignement utile, et même de l'intérêt.

La technologie d'un art, en effet, est toujours chose intéressante. Celle de l'architecture, si complète, si développée, si précise, l'est tout particulièrement. L'art de l'architecture domine tous les arts du dessin ; il s'adresse aux hommes de tous les états, de toutes les conditions de la société, et, aujourd'hui, où l'on voyage beaucoup, où l'on cherche à voyager avec intelligence, c'est-à-dire à se rendre compte de ce que l'on voit, c'est particulièrement aux monuments des cités visitées par le touriste que s'attache son attention, et dont il voudra pouvoir rendre compte à d'autres et à soi-même, s'il veut passer pour un voyageur intelligent. Mais comment rendre compte de l'impression d'un monument, de la construction d'une église, par exemple, et de ses dispositions intérieures et extérieures, si, à chaque membre de l'architecture, on se trouve arrêté par l'ignorance du mot propre qui sert à le désigner ?

J'ai fait observer que la technologie de l'art de bâtir est admirable. Chaque détail des matériaux a trouvé son nom, chaque outil de l'ouvrier, sa désignation, chaque membre de l'architecture le terme qui convient à sa fonction. Que de siècles a-t-il fallu, pour former le lexique que nous avons sous les yeux !

Le lexique que vient de publier M. Cloquet, comporte 166 pages, et ce n'est pas outrepasser la moyenne de compter 20 mots par page. Nous voici donc en présence de plus de trois mille trois cents mots à expliquer, à commenter, et dont, parfois, il s'agirait de faire l'histoire, dont, tout au moins, il importe de donner la signification précise ! Ce n'est pas là mince besogne, et il faut savoir gré à l'auteur de l'avoir entreprise.

M. Cloquet, particulièrement compétent, était

de longue date préparé à ce travail. Il est ingénieur, il est architecte, il est professeur à l'Université de Gand ; il est de plus auteur d'un *Traité d'architecture* volumineux et estimé. Il n'est donc peut-être pas un mot de son « Lexique » qui ne lui soit familier.

Je ne crois diminuer en rien son mérite, en ajoutant que l'auteur de tout dictionnaire, trouvera toujours bonne partie de la besogne faite par ses prédécesseurs. Nous avions déjà le *Dictionnaire archéologique* de Henri Otte, qui, écrit avec une véritable science, embrasse surtout les termes usités dans l'architecture du moyen âge. Nous avions pour la même période, le *Glossaire des termes techniques d'architecture gothique*, composé par Édouard-James Wilson, et traduit en français par Alphonse Le Roy, professeur à l'Université de Liége ; le *Dictionnaire des termes d'architecture, en français, allemand et italien* par Daniel Ramée, est aussi un ouvrage utile, fait avec soin. Je ne citerai pas le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, de Viollet-le-Duc, ouvrage monumental, qui est beaucoup plus qu'un glossaire. Mais, en faisant usage de ces matériaux excellents, M. Cloquet a, par son « Lexique », écrit une œuvre particulièrement utile, qui, sous une forme concrète, substantielle, et par son prix peu élevé, me semble appelé à rendre de grands services.

Comme je viens de le rappeler, les questions d'enseignement, d'art, d'archéologie, d'architecture, sont aujourd'hui à l'ordre du jour dans toutes les classes de la société. Tout le monde veut en discuter et désire s'assurer au moins un certain air de compétence. Voici un tout petit volume, qui leur permettra d'avoir beaucoup de science en poche. Je le recommande particulièrement aux touristes intelligents et aux journalistes, qui, exposés à écrire sur toutes choses, y trouveront le mot propre, quand ils parleront d'architecture, et qui, ayant trouvé le mot, comprendront et apprécieront peut-être mieux le grand art qui, mieux que tout autre, exprime le génie des peuples et les évolutions de leurs périodes historiques.

J. HELBIG.

L'ORFÉVRERIE RELIGIEUSE ET CIVILE, DU Ve SIÈCLE A LA FIN DU XVe, par Émile MOLINIER, in-folio, Lévy, Paris : 60 francs.

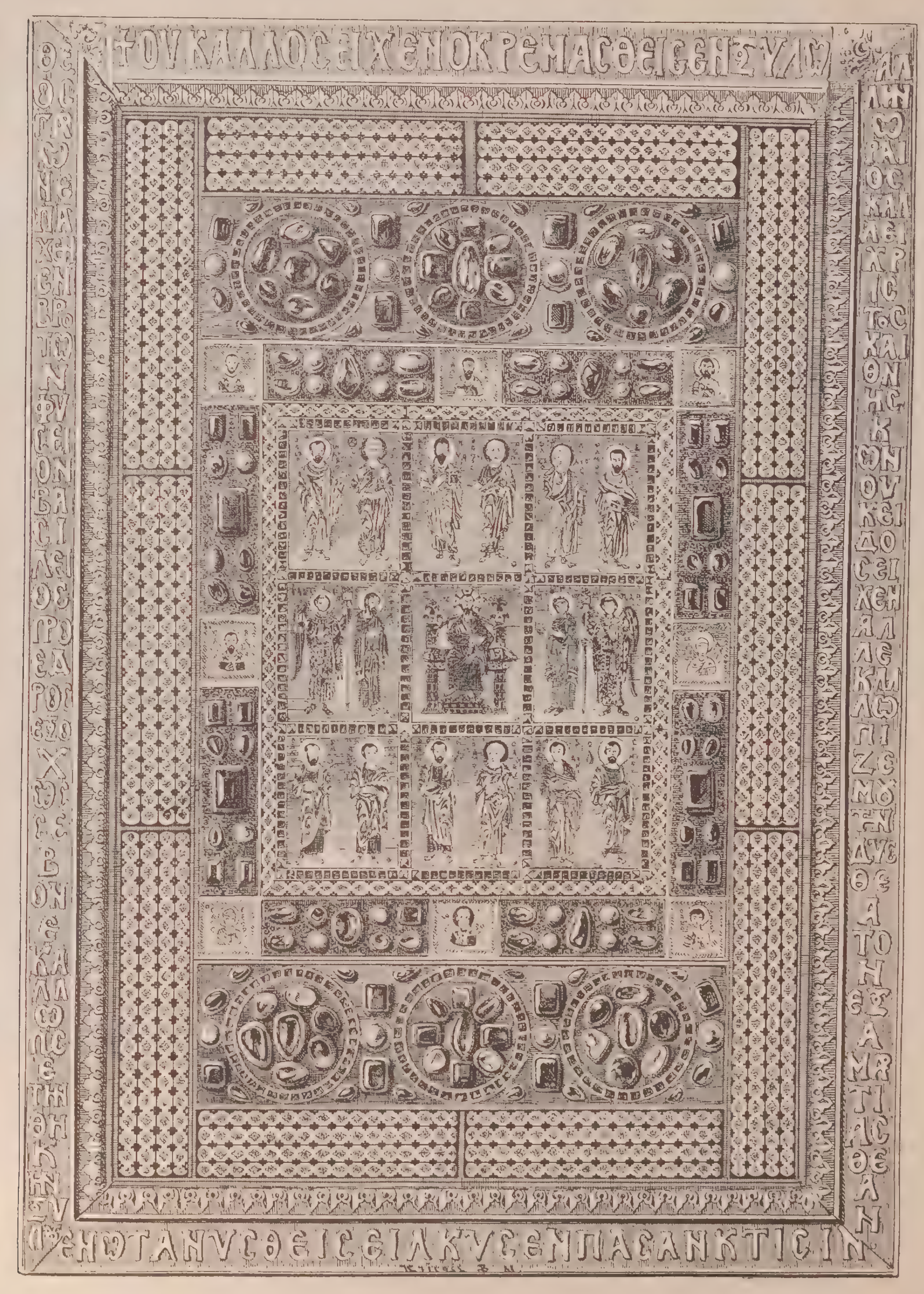
IL est des œuvres qui, pour ne pas dater d'hier, ont droit d'être signalées dans une Revue ; et celle de M. Molinier est du nombre. Un livre qui revêt une grande importance en raison des matières traitées, — un livre solennel comme format (grand in-folio), magnifiquement illustré de nombreuses figures dans le texte et de vingt héliogravures hors texte; — un livre, enfin, dû à un homme savant et perspicace, peut légitimement prétendre à une place dans la Bibliographie d'un Recueil qui, d'ailleurs, ouvre largement ses colonnes aux comptes-rendus.

Le livre de M. Molinier aurait même droit à un article de fond. Ce m'est un vif regret de ne pouvoir lui en consacrer un. Il est des événements qui changent la vie et remplacent un grand amour de l'archéologie par l'amour plus grand encore de devoirs supérieurs... et à ceux-ci presque tout le temps doit être donné.

Il me semble bien que M. Molinier a traité des œuvres les plus importantes de l'orfévrerie à l'époque barbare, dans son premier chapitre. Les ornements en or, cloisonnant du verre rouge, et provenant du tombeau de Childéric, — la couverture d'évangéliaire offerte par Théodelinde à la basilique de Monza (VIIe siècle), — l'aigle en bronze du musée de Cluny, — la fameuse châsse de saint Maurice d'Agaune et les objets du trésor de Guarrazar sont naturellement étudiés par l'auteur, — étudiés rapidement, bien entendu, mais d'une façon parfaitement suffisante dans un ouvrage d'ensemble. La discussion a même sa place, en ces pages substantielles. Les notes, entre autres, contiennent bien des observations justes, tout au moins étayées sur des raisons sérieuses.

Je préfère pourtant le chapitre suivant : L'orfévrerie et l'émaillerie byzantines. Si remarquable, en effet, est le reliquaire ici publié, et plus encore celui de la vraie Croix qui fait partie du trésor de Gran, et qui, une fois de plus, est superbement reproduit en héliogravure, dans le volume de M. Molinier ! Si curieuse est la couronne de Hongrie, et si délicieux, dans sa finesse, le disque en or émaillé qui représente saint Démétrius! — La *pala d'oro* de Saint-Marc n'est pas oubliée ; mais je suis de l'avis de Molinier : si nous avons là le plus somptueux monument de l'orfévrerie du moyen âge, il représente, en somme, un assemblage factice qui, remanié à différentes époques, ne nous apprend rien de nouveau sur l'art byzantin.

Dans les pages consacrées à l'époque carolingienne, j'ai lu avec un intérêt très spécial la page consacrée à l'amulette (j'aimerais mieux *au reliquaire*) de Charlemagne. M. Molinier n'a pu voir le monument original, et il est peu ou point d'archéologues contemporains qui aient eu la bonne fortune de l'étudier, puisqu'on ne connaît point son possesseur. Pour moi, j'ai eu la joie de tenir ce reliquaire dans les mains, de l'examiner à mon aise, et je crois pouvoir dire que les lignes, consacrées par l'auteur à cette œuvre remarquable, me paraissent très exactes.



Reliquaire de la Vraie Croix, Dôme de Limbourg sur la Lahn (Xe siècle).

Moins sûres sont les pages qui traitent de l'orfévrerie en Espagne. Une fois de plus, je déplore que ce pays, justement fameux, soit peu visité, et qu'on parle de ses richesses, de ses œuvres d'art, d'après des ouvrages comme ceux de Davillier et de Riaño, — et toujours sans avoir vu les pièces originales.

La planche IV[e] (statue d'or de sainte Foy) est une merveille. Il convient de la signaler d'une façon spéciale. La statue de Conques est si capitale que M. Molinier lui consacre quatre pages in-folio, riches en documents et en réflexions savantes. Cependant je ne partage pas l'opinion de l'auteur au sujet des idées païennes qui au-



Châsse de saint Taurin d'Évreux (XIII[e] siècle).

raient accompagné le culte de la sainte, au moyen âge. Il est infiniment sage de ne pas juger toute une époque d'après une œuvre d'art.

Le XII[e] siècle, *le grand siècle* du moyen âge, comme l'appelle M. Molinier, est étudié avec une prédilection marquée dans plus de cinquante pages. C'est un véritable traité de l'art, alors si décoratif, si bien compris, si puissant. J'avoue que l'appellation du *grand siècle* me semble des mieux justifiées.

Encore un point faible au sujet de l'Espagne. Quand M. Molinier parle de l'émaillerie limousine, il n'accorde pas même une mention au retable du Mont-Aralar (Navarra), qu'il a pu d'ail-

leurs supposer de style byzantin, s'il s'en est rapporté à la mauvaise reproduction du *Museo Español de Antiguedades* (1).

On voudra bien, je le demande, ne pas m'accuser de n'aimer point le style gothique et ses œuvres, souvent pleines de charme, parfois, aussi, puissantes et originales. Moins puissantes pourtant, moins originales et moins bien comprises que les œuvres du XIIe siècle, sont quantité de châsses, de monstrances, de croix appartenant aux siècles gothiques. La *Revue* qui n'a pas ménagé ses éloges à l'art de cette époque, a d'ailleurs été la première, en diverses circonstances, à regretter, par exemple, l'application des formes architectoniques à quantité d'objets.

Certaines transformations dans la technique de l'émaillerie et les formes d'architecture caractérisent les œuvres des siècles dont il est ici question. Puis, au lieu d'être créées dans des ateliers monastiques, elles sont produites par des mains laïques. Assurément, ce sont là des changements, mais qui ne profitent aux arts de l'orfèvrerie et de l'émaillerie que dans une mesure assez restreinte.

Des œuvres comme celles du Reliquaire de la vraie Croix (p. 201), la Vierge de Jeanne d'Evreux (pl. X), le parement d'autel de Saint-Jacques (cathédrale de Pise) (pl. XI) sont cependant attachantes et fort artistiques. L'autel de Pistoie, lui, est chargé et surchargé de personnages. — Surcharge, d'ailleurs, et manque de puissance caractérisent une foule d'œuvres qui précèdent la Renaissance et qui lui appartiennent autant qu'à l'époque gothique.

G. C.

ÉTUDES BYZANTINES, par M. Ch. Diehl. — In-8°, 440 pp. 58 fig. Paris, Picard, 1905. — Prix : 10 fr.

NOS lecteurs connaissent l'auteur de *L'Afrique byzantine* et de *Justinien et la civilisation byzantine au VIe siècle*, deux ouvrages couronnés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et de la jolie plaquette sur *Ravenne*, de la collection des *Villes d'art célèbres*, que nous faisions connaître naguères. Il vient de réunir en un volume cinq études séparées qui forment un ensemble par l'unité des sujets. Elles ont trait à l'histoire de la civilisation byzantine.



Portique de l'église de Saint-Syméon (VIe siècle).

Dans une partie consacrée spécialement à l'Art, il fait le tableau de l'art byzantin dans son développement bien connu, insistant sur ce point, que c'est une erreur trop répandue, que la torpeur où se serait endormie Byzance, après le règne de Justinien. Si la querelle des iconoclastes ralentit

1. Cette œuvre, une des plus considérables de Limoges, a été étudiée par Dom Roulin, d'abord dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, février 1903, p. 152 et s., puis dans ce recueil même, 1903, p. 292 et ss.

au VIIIe et au IXe siècle le développement de son art, Byzance retrouva, avec le triomphe de l'orthodoxie, l'énergie voulue pour une brillante renaissance. Jamais civilisation ne fut plus magnifique que durant les deux siècles qui vont de la fin du IXe à la fin du XIe siècle, dont tant de monuments sont malheureusement anéantis, mais les petites églises de Constantinople, comme St-Théodore Tiron (Xe siècle) et Pantocrator et Pammakaristos (XIe siècle) les SS. Apôtres de Salonique, S. Luc de Daphni, sont des types renouvelés de Ste-Sophie, avec plus de légèreté et plus de grâce. Seulement la décoration s'épanouit alors avec une éblouissante magnificence.

L'auteur consacre un chapitre aux mosaïques de l'église de Koimesci à Nicée et un autre, à celle du monastère de Saint-Luc.



Tekfour-Seraï à Constantinople. (Ruines d'un palais impérial (Xe siècle).

Mais le plus intéressant à notre point de vue est le chapitre qui a pour objet les origines asiatiques de l'art byzantin.

Les monuments orientaux offrent des ressemblances frappantes avec ceux d'Occident à l'époque romane : la suppression de l'atrium, l'emploi de la voûte, le porche flanqué de deux tours, l'usage de piliers cantonnés de colonnes engagées, l'emploi du presbytérium devant l'abside, les baies géminées sous une arcade maîtresse, se retrouvent en Syrie, en Anatolie. Viollet-le-Duc et de Voguë ont expliqué ces analogies par les croisades. Selon M. Strzygowski, c'est dès le Ve siècle que ces formes passèrent en Occident, par le canal de Ravenne, de Milan ou de Marseille qui étaient en rapport avec l'Asie Mineure. C'était aussi la pensée de L. Courajod. M. Enlart estime que ces analogies peuvent s'expliquer en grande partie, en dehors de toute imitation, par l'identité des programmes aboutissant à une même solution, dans des conditions de milieu analogues.

Asie Mineure. — M. Strzygowski, dans son *Orient oder Rom*, a revendiqué pour l'Orient un rôle essentiel, dans la genèse de l'art chrétien. D'après lui cet art s'est formé dans quelques villes orientales, telles qu'Alexandrie, Antioche et Éphèse et a pénétré même l'art romain. Cet

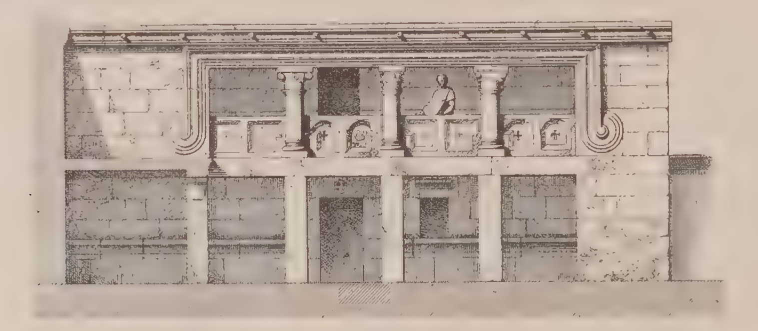
archéologue a mis en lumière la large part des origines égyptiennes et syriennes dans l'art byzantin, ainsi que l'influence de l'Asie Mineure. Des études récentes des monuments chrétiens de l'Anatolie [1] ont ajouté des notions nouvelles aux données fournies par les travaux de M. M. de Voguë.

On constate en Asie Mineure quatre types de monuments chrétiens.

a) Des basiliques tout en pierre, voûtées, précédées, non d'un atrium, mais d'un vestibule ouvert entre deux tours, à abside isolée, avec arcade en fer à cheval (exemple : Bin-Bir-Kilissé), analogues d'ailleurs à ce qu'on trouve en Tunisie.

b) Des édifices de forme octogonale à coupole, existant dès le IVe siècle (Bin-Bir-Kilissé, Wiranschehr), d'origine syrienne [1].

c) Les *basiliques à coupole* à nef longitudinale, avec bas-côtés à tribune, avec coupole centrale (Kodja-Kalessi, Adalia). Sainte-Sophie de Salonique se rapportent à ce type.



Maison byzantine du VIe siècle.

d) L'église en croix grecque inscrite dans un rectangle avec coupole à la croisée (mosquée de Firsandyn, ancienne église chrétienne, ruines de Tschaulykilissé).

Selon M. Diehl [2], il ne paraît pas démontré que ces différents types ont passé de l'Asie Mineure à Byzance. Le centre de l'empire d'Occident prit, à un certain monument, la direction de l'art, et il a pu y avoir réciprocité dans les influences. Toujours est-il que l'Asie Mineure a joué un rôle originel important. Les deux savants sont d'accord pour reconnaître que les systèmes d'architecture particuliers aux trois régions les plus importantes de l'Orient hellénistiques (Égypte, Syrie, Asie Mineure), se rencontrent à Constantinople pour faire la nouvelle architecture qu'on appelle byzantine.

L. Cloquet.

L'ANCIENNE ÉGLISE SAINT-NAZAIRE A BOURBON-LANCY, par M. Perrault-Dabot. — Petit in-8° ill. 45 pp. Paris, Picard, 1904.

Encore une bonne monographie d'église ancienne, d'une modeste mais antique église, que n'a pas dédaigné de décrire un maître, l'auteur bien connu de *L'Art en Bourgogne*, etc... C'est une église romane du commencement du XIe siècle, si archaïque, qu'on peut la ranger à côté de celle de Château-Landon, laquelle passe pour carolingienne : type basilical, plan en croix latine, trois nefs à piles carrées, plafond plat, un transept, cinq absides en conques. Sauvée de la destruction par M. Sarrien, classée depuis 1893, elle sert de musée local.

L. C.

1. Recherches de Crowfort, de la *Société scientifique* de Prague, de l'expédition allemande, de l'expédition russe et de l'*Institut archéologique de Constantinople*, de l'expédition américaine de A. C. Butler.

2. Ch. Diehl, *Études byzantines*. Paris, Picard. 1905.

Périodiques.

REVUE DES DEUX MONDES (1er juillet).

Dans une importante étude, M. Georges Lafenestre résume de façon très complète les travaux publiés jusqu'en ces derniers temps en France et à l'étranger sur *L'Art du moyen âge dans l'Italie méridionale*, notammment par MM. Bertaux et Venturi, et donne d'après eux une vue d'ensemble très vivante du développement de l'art en ces contrées, du IVe au XIIIe siècle.

Dans la même livraison, M. Louis Bertrand donne une intéressante description de Thimgad et de ses ruines antiques.

1. On retrouve ce type à Spalatro (cathédrale, ancien palais à Salone).

Chronique. SOMMAIRE : MONUMENTS ANCIENS : Dijon, Troyes, Rouen, Florence, Venise, Silésie. — NOUVELLES.

Monuments anciens.

On nous écrit de Dijon.

ES artistes et archéologues français pour parler seulement d'eux, sont fort inquiets du sort qui attend les œuvres d'art existant dans les églises. Il y a peu de danger — et encore — pour le contenu des monuments historiques; mais malgré toutes les causes de destruction, nos églises paroissiales, urbaines et rurales, sont encore riches en monuments précieux. A chaque séance de le Commission des Antiquités, on signale de nouvelles découvertes ; que deviendront toutes ces richesses ? Il n'en existe aucun inventaire, c'est au jour le jour que nous les constituons et l'on devine avec combien de lacunes.

Décidément la démocratie française n'est pas artiste, et en aucune façon ne peut être rapprochée des aînées qu'elle a eues dans l'histoire, Athènes, Florence et la Flandre. L'indifférence générale du public à ces questions de beauté et de dignité est profondément affligeante, mais où est le remède? Je crains des crises de vandalisme presque aussi stupides que celles de la première révolution. Il est vrai que certaine école nie délibérément le vandalisme révolutionnaire, et cela à Dijon même, où les témoignages en sont si éclatants et nombreux.

H. C.

***

Troyes. — Au mois de juin des fêtes ont eu lieu pour l'inauguration des travaux d'achèvement de l'église Saint-Urbain. Nous lisons à ce sujet dans l'*Art Sacré.*

Ces cérémonies imposantes ont eu le double caractère d'unir et de célébrer la foi et l'art, et il convenait de leur donner cette importance et cette grandeur, parce que le monument qui vient d'être terminé est l'un des plus intéressants que le génie chrétien ait élevé — non par ses dimensions ni sa synthèse, ni même sa perfection : St-Urbain n'a qu'un chœur très court et un transept ; c'est tout — mais surtout par une sorte d'atticisme monumental très singulier et une distinction extrêmement séduisante. Tout homme qui aime et comprend l'art religieux, retourne à St-Urbain comme à une nef d'élection : il y goûte une harmonie faite d'audace et y ressent l'émotion que procurent les chefs-d'œuvre. Tout récemment encore, M. Anthyme Saint-Paul le qualifiait « d'exception troublante ». Le moyen âge avait élevé deux paradoxes lapidaires : St-Nicaise de Reims et St-Urbain de Troyes; la première ayant été détruite à la Révolution, il ne nous reste que la Collégiale champenoise. C'est ce monument d'exception et de sélection qu'on vient de compléter en lui ajoutant trois travées de nefs.

La restauration est heureuse et fait le plus grand honneur à l'architecte, M. Selmersheim et à l'appareilleur, M. Vital.

Les lecteurs de cette revue savent qu'il y a encore dans le chœur d'importants vitraux du XIVe siècle, puisqu'ils ont pu y lire ici même une étude très documentée de M. le chanoine Jossier, curé de St-Urbain, sur ce sujet.

Les immenses fenestrages de cette église constituent l'un de ses caractères les plus particuliers. Didron avait vitré le transept ; l'immense surface des baies de la nef et du pignon ouest a été faite par son successeur, M. Anglade. Une partie notable du succès de cette récente inauguration est allée à ce très habile peintre-verrier.

***

Rouen. — M. A. L. Frothingham, professeur à l'Université de Princeton aux États-Unis, a présenté aux *Antiquaires de France* [1] des photographies d'un ancien modèle en carton de l'église Saint-Maclou de Rouen (1432-1517.) Les deux ou trois écrivains qui s'en sont occupés ne l'ont pas étudié comme monument d'architecture et l'ont cru copié de l'église à une époque comprise entre 1520 et 1681 par un prêtre de la paroisse. Une comparaison détaillée avec l'église montre, au contraire, de telles différences de dessin qu'il semble impossible que le modèle en soit une copie. Sa grande perfection technique rend aussi impossible qu'il ait été confectionné par quelqu'un qui ne fût pas du métier. Il doit même être de la main d'un des maîtres architectes de l'époque. La conclusion qui s'impose est que ce modèle est l'œuvre de l'architecte même qui fit le projet primitif pour Saint-Maclou et qu'il en précéda la construction. Il serait alors un monument unique en France, où on n'a pas de traces d'autres modèles de ce genre. Sa date serait antérieure à l'année 1437.

***

Florence. — Dès l'année 1900, l'on avait mis au concours un projet pour la construction de la façade de San Lorenzo de Florence ; parmi 54 architectes concurrents aucun n'avait satisfait le jury; toutefois les sept premiers rentrent en lice, et un second concours vient de se terminer par la victoire de M. Bazzani.

On s'était proposé d'abord de construire une façade dans le style de Brunelleschi, qui n'a laissé dans le genre que la modeste façade de la chapelle Pazzi. Depuis on a conçu l'idée de s'inspirer des projets de Giuliani da San-Gallo, dressé sur l'ordre de Léon X, et de faire ainsi revivre une époque mémorable dont le style architectonique n'est plus que peu connu. Cette première période de la renaissance Florentine s'est passée en effet sans qu'il se construisît de grands édifices religieux.

***

1. Séance du 8 février 1905. *Bulletin*, page 132.

Venise. — La reconstruction du Campanile de la place Saint-Marc avance régulièrement.

Les travaux atteignent maintenant le niveau du sol ; les fondations ont été étendues beaucoup au-delà des limites des anciennes et faites très solidement. On espère maintenant aller plus vite. Presque toutes les pierres de la Loggetta ont été retrouvées et vont être assemblées de nouveau.

***

Silésie. — L'église gothique attenante au château d'Oels, et dont l'origine remonte au Xe siècle, s'est effondrée. Seuls la tour et le maître-autel avec la crypte sont restés intacts.

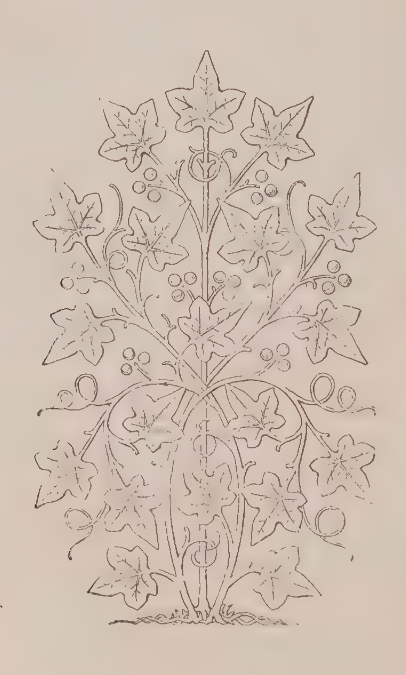
Nouvelles.

LES Amis du Louvre, qui avaient fait entrer au musée du Louvre la célèbre *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon, offrent au même musée quatre panneaux peints sur bois représentant des scènes de la vie et du martyre de saint Georges. Ces pièces, qui avaient figuré à Bruges et à l'exposition des Primitifs français, sont l'œuvre d'un artiste ayant fréquenté les peintres du duc de Berry au commencement du XVe siècle, s'il n'est l'un d'eux.



La revue *Biblia* annonce qu'en février dernier M. Davis a mis au jour un tombeau de la XVIIIe dynastie, resté jusqu'à ce jour inviolé et qui était encore rempli des richesses qu'on y avait déposées : autour de deux cercueils peints et incrustés d'or et d'argent, renfermant la dépouille d'un homme et d'une femme désignés par l'inscription sous les noms de Yuaa et Thuaa, parents de la reine Tyi, femme d'Aménophis III et d'Aménophis IV, se trouvaient de grands vases d'albâtre à couvercles en forme de têtes humaines, d'un style excellent ; un siège garni d'incrustations d'or et d'émail bleu ; des coffres ornés de peintures et de dorures ; un char de luxe richement peint et décoré ; des faïences, des miroirs un trône, etc.

Cet ensemble, par la richesse et la beauté des objets découverts, forme un des plus intéressants qu'on ait encore trouvés et aidera beaucoup à parfaire la connaissance de l'art industriel des Égyptiens. Le char seul, par sa beauté de formes et sa conservation, est une pièce unique en son genre.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.

APPAREILS DE SCIENCES, PHYSIQUE, CHIMIE
D'OCCASION

Les Établissements religieux, avant toute installation de **LABORATOIRES, CABINETS de PHYSIQUE**, etc., ont intérêt à visiter ou écrire à la



— Mon DUC, fondée en 1891 —

L. VITREBERT, succr

PARIS, 48, rue des Écoles (En face le Collège de France)

déjà Fournisseur de nombreux Établissements religieux, facultés



Choix immense d'instruments de Mathématique, Géodésie, Chirurgie, Trousses de médecin, Électricité médicale, Appareils de Cours, Optique, Appareils de Photographie, de Projections, Microscopes, &a, &a.

ACHAT — AU COMPTANT — VENTE

Réponse à toute demande de renseignements



HORLOGERIE DE PRÉCISION.

MONTRES DES PREMIÈRES FABRIQUES DE SUISSE & DE BESANÇON.

Pendules de voyage à répétition & à réveille-matin.

CHALOPIN

fournisseur du Clergé de Saint-Sulpice & de divers Établissements religieux,

66, Rue Bonaparte, PARIS.

RÉPARATIONS TRÈS SOIGNÉES DE TOUTES PIÈCES ANCIENNES & COMPLIQUÉES.

REMONTAGE & ENTRETIEN DE PENDULES A L'ANNÉE.

BRONZES & MEUBLES D'ART
REPRODUCTION D'ANCIEN

ÉCLAIRAGE DE LUXE, APPLIQUES, PLAFONNIERS, LUSTRES, &a

DÉCORATION — INSTALLATION COMPLÈTE D'INTÉRIEURS

HOTELS PARTICULIERS, VILLAS, CHATEAUX, &a

PETITS BRONZES, STATUETTES, pour CADEAUX, CORBEILLES DE MARIAGE

G. CHEVALIER, 14, rue Chauveau Lagarde, PARIS

— Réparation de Meubles & Objets d'Art. —

Restauration de Tableaux

Anciens & Modernes de toutes les écoles

— principalement les Primitifs & la Peinture religieuse —

Reconstitution — Copie — Décoration

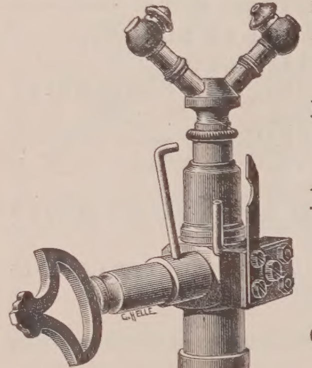
Transposition — Rentoilage — Parquetage — Marouflage

RENÉ ÉTIENNE — Artiste-Peintre

Restaurateur des principaux Musées & Galeries

Particulièrement recommandé aux Amateurs pour la bonne exécution des travaux confiés à ses soins

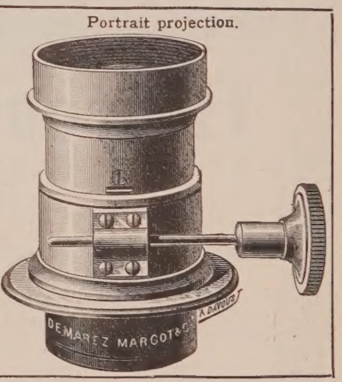
— 176, rue Legendre, PARIS (XVIIme arrdt) —



Anastigmats et Rectilinéaires.



Portrait projection.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie LILLE-PARIS-BRUGES.